

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**  
**FILOZOFICKÁ FAKULTA**

Ústav pro český jazyk a teorii komunikace

**Bakalářská práce**

Pavla Fraňková

**NESPISOVNÉ JAZYKOVÉ PROSTŘEDKY V TEXTECH JÁCHYMA**  
**TOPOLA A JAROSLAVA RUDIŠE**

NONSTANDARD LANGUAGE DEVICES IN TEXTS WRITTEN BY JÁCHYM  
TOPOL AND JAROSLAV RUDIŠ

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala především panu prof. PhDr. Petru Marešovi, CSc. za vedení mé bakalářské práce, odborné rady, cenné připomínky, trpělivost a shovívavost k mým technickým (ne)schopnostem. Děkuji také Lence a své rodině za podporu a zázemí.

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci *Nespisovné jazykové prostředky v textech Jáchyma Topola a Jaroslava Rudiše* vypracovala samostatně a pouze na základě citované primární a sekundární literatury.

V Praze dne 24. května 2013

.....

Pavla Fraňková

## **Anotace a klíčová slova**

FRAŇKOVÁ, Pavla. Nespisovné jazykové prostředky v textech Jáchyma Topola a Jaroslava Rudiše. Praha, 2013. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav českého jazyka a teorie komunikace.

Tato bakalářská práce je zaměřena na zkoumání a funkci nespisovných jazykových prostředků ve vybraných prózách dvou současných českých autorů – Jáchyma Topola a Jaroslava Rudiše. Na začátku jsou krátce představeni oba spisovatelé s vybranými prózami a pozornost je věnována jejich postavení v současné české literatuře. Teoretická část vymezuje spisovné a nespisovné útvary národního jazyka, sleduje vývoj a funkce nespisovnosti v umělecké literatuře a představeny jsou nejčastější nespisovné prostředky v jednotlivých jazykových rovinách. Tato teoretická východiska jsou uplatňována při analýze vybraných próz. Práce si klade za cíl popsat nespisovné prostředky z hlediska vazby na složky textu a jejich funkce v něm a analyzovat způsoby jejich uplatnění. V závěru jsou porovnány způsoby zacházení s nespisovností a individuální styly obou autorů.

### **Klíčová slova**

Jáchym Topol, Jaroslav Rudiš, nespisovnost v umělecké literatuře, jazyková analýza próz, nespisovná čeština, stratifikace národního jazyka

### **Annotation and key words**

FRAŇKOVÁ, Pavla. Nonstandard language devices in texts written by Jáchym Topol and Jaroslav Rudiš. Prague, 2010. Bachelor thesis (BA). Charles University of Prague, Faculty of Arts, Institute of Czech Language and Theory of Communication.

The bachelor thesis is focused on research and function of nonstandard language devices in selected texts written by two living Czech authors – Jáchym Topol and Jaroslav Rudiš. At the beginning these two writers are shortly introduced with selected texts and the attention is paid to their position in current czech literature. The theoretical part defines standard and nonstandard units of Czech language, followss the development and function in the art literature and represents the most frequent nonstandard language devices in individual levels. These theoretical bases are applied while analysing the selected texts. The bachelor

thesis aims to describe nonstandard language devices in terms of binding to the text and their functions in it, and to analyze their applications. In the final part of the thesis the usage of the nonstandard language and individual styles of both authors are compared.

**Key Words**

Jáchym Topol, Jaroslav Rudiš, non-literacy in the art literature, language's analysis of literary works, nonstandard czech language, stratification of the nation language

# Obsah

1 ÚVOD.....	8
2 JÁCHYM TOPOL.....	9
2.1 Životopis.....	9
2.2 Umělecká a publicistická činnost.....	9
2.3 Postavení Jáchyma Topola a recepce jeho románů v současné české literatuře.....	10
2.4 Stručná charakteristika vybraných románů.....	11
2.4.1 Anděl.....	11
2.4.3 Chladnou zemí.....	12
3 JAROSLAV RUDIŠ.....	13
3.1 Životopis.....	13
3.2 Umělecká a publicistická činnost.....	13
3.3 Postavení Jaroslava Rudiše a recepce jeho románů v současné české literatuře.....	14
3.4 Stručná charakteristika vybraných románů.....	15
3.4.1 Nebe pod Berlínem.....	15
3.4.2 Konec punku v Helsinkách.....	15
4 STRATIFIKACE ČESKÉHO JAZYKA.....	16
4.1 Spisovná čeština.....	16
4.1.1 Neutrální vrstva.....	17
4.1.2 Knižní vrstva.....	17
4.1.3 Hovorová vrstva.....	17
4.2 Nespisovná čeština.....	17
4.2.1 Interdialekty a dialekty.....	18
4.2.2 Slang.....	18
4.2.3 Argot.....	19
4.2.4 Profesní mluva.....	19
5 JEDNOTLIVÉ JAZYKOVÉ ROVINY A NESPISOVNOST.....	20
5.1 Hlásková rovina.....	20
5.1.1 varianty s krátkou/dlouhou samohláskou.....	20
5.1.2 varianta s hláskou í/ý místo e/é.....	21
5.1.3 varianta s hláskou ou místo ú.....	21
5.1.4 varianty s protetickým v před o.....	21
5.1.5 varianta s ej místo í/ý.....	22
5.2 Morfologická rovina.....	22
5.2.1 Substantiva.....	22
5.2.2 Adjektiva.....	23
5.2.3 Pronomina.....	23
5.2.4 Numeralia.....	23
5.2.5 Verba.....	23
5.2.6 Neohebné slovní druhy.....	24
5.3 Syntaktická rovina.....	24
5.4 Lexikální rovina.....	25
6 VÝVOJ A FUNKCE NESPISOVNOSTI V UMĚLECKÉ LITERATUŘE.....	27
7 ANALÝZA PRÓZ JÁCHYMA TOPOLA.....	28
7.1 Anděl.....	28
7.2 Chladnou zemí.....	32

8 ANALÝZA PRÓZ JAROSLAVA RUDIŠE.....	38
8.1 Nebe pod Berlínem.....	38
8.2 Konec punku v Helsinkách.....	43
9 ZÁVĚR.....	49
10 SEZNAM LITERATURY.....	50
10.1 Primární literatura.....	50
10.2 Sekundární literatura.....	50

# 1 ÚVOD

Ve své bakalářské práci se budu zabývat nespisovnými jazykovými prostředky v dílech Jáchyma Topola a Jaroslava Rudiše. Oba autoři patří k nejvýraznějším postavám české polistopadové prózy a jejich romány jsou hojně překládány do cizích jazyků. Byť každý přichází z jiného společenského a kulturního prostředí a cílí na odlišný okruh čtenářů, oba probouzejí k životu postavy na okraji společnosti, jež se ocitají ve svém bytí na rozcestí, oba ve svých příbězích vykreslují sugestivně prostředí, v němž se hrdinové pohybují, a u obou je charakteristickým prvkem využívání obecné češtiny v promluvách i mimo ně. V rozboru jsem se rozhodla zaměřit na

čtyři knihy, dvě od každého z nich, a to především pro různorodost postav čerpajících v promluvách i vyprávění z různých útvarů českého jazyka.

Z tvorby Jáchyma Topola jsem vybrala raný román *Anděl* (Hynek, 1995) a novější prózu *Chladnou zemí* (Torst, 2009) – práce dělící od sebe několik let jsou vybrány záměrně pro sledování potenciálního vývoje užívání nespisovných jazykových prostředků. Úmyslně jsem se vyhnula jeho pravděpodobně nejznámějšímu románu *Sestra* (Atlantis, 1994), protože se domnívám, že bývá zpracováván nejčastěji a také jeho jazykové analýze by musel být věnován nepoměrně větší prostor kvůli rozsahu a komplikovanosti textu.

Výběr u Jaroslava Rudiše byl vzhledem k rozhodnutí zaměřit se pouze na románovou tvorbu obou autorů jednodušší. Do rozboru jsem nezařadila jeho druhý román *Grandhotel* (Labyrint, 2006) a následující román *Potichu* (Labyrint, 2007), neboť se v nich obecná čeština objevuje v mnohem menší míře než v prvotině *Nebe pod Berlínem* (Labyrint, 2002) a zatím posledním románem *Konec punku v Helsinkách* (Labyrint, 2010), jimiž se budu zabývat.

Práci jsem rozdělila na dvě větší části – teoretickou a praktickou. V teoretické části se zaměřím na stručné představení obou autorů, rozebírání románů a jejich pozice v současné české literatuře s přihlédnutím ke kritickým ohlasům jejich děl, dále na diferenciaci a stratifikaci národního jazyka (zde jde především o vymezení nespisovnosti a její funkce v umělecké literatuře) a na slohovou charakteristiku výrazových prostředků. V části praktické se poté budu věnovat samotné analýze způsobu uplatnění spisovných a nespisovných prostředků ve vybraných textech a jejich vazby na složky textu. Nakonec porovnáím způsoby zacházení s nespisovností v textech obou autorů a pokusím se formulovat závěry o jejich individuálních stylech.



## TEORETICKÁ ČÁST

## 2 JÁCHYM TOPOL

### 2.1 Životopis

Jáchym Topol se narodil básníku a dramatikovi Josefu Topolovi a Jiřině Topolové, dceři spisovatele Karla Schulze, 4. srpna 1962 v Praze-Radotíně jako první syn (o necelé tři roky později přišel na svět jeho bratr Filip, jenž je známým hudebníkem, také spisovatelem a autorem písňových textů – především pro svou kapelu Psí Vojáci).

Jáchym Topol roku 1981 zakončil maturitou gymnázium v Praze–Radotíně, a poté rok pokračoval na střední škole sociální právní, kterou však nedokončil. Po získání invalidního důchodu se živil do pádu komunistického režimu jako skladník, topič nebo nosič uhlí. Roku 1986 podepsal Chartu 77 a o dva roky později byl spolu s Ivanem Lamperem<sup>1</sup> zatčen za ilegální překročení československo-polských hranic a šíření materiálů nepřátelských k socialistickému zřízení, díky amnestii však trestní stíhání nebylo ani zahájeno.

Roku 1996 se stal studentem etnologie na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, avšak studia zanechal a nedokončil je. V červnu 2012 oznámil svou kandidaturu do Senátu za Stranu zelených, ale kvůli rostoucím potížím se sluchem ji nakonec vzal zpátky.

### 2.2 Umělecká a publicistická činnost

Jáchym Topol debutoval v generačním *Sborníku 79-I* (1979) a současně začal psát texty pro skupinu Psí Vojáci. V samizdatu byly uveřejněné jeho básnické sbírky *Eskymáckej pes* (1982), *Krajina s Indiánama* (1988), *Vlhký básně a jiný příběhy* a další. Po převratu vyšly sbírky *Miluju tě k zbláznění* (1991, roku 1998 za ni pak obdržel Cenu Toma Stopparda) a *V úterý bude válka* (1992). Od roku 1992 spolupracoval s Monikou Načevou (*Možnosti tu sou...*, CD 1994; *Nebe je rudý*, CD 1996; *Mimoid*, CD 1998).

Roku 1985 se stal spoluzakladatelem edice *Mozková mrtvice* a časopisu *Jednou nohou*, který byl později přejmenován na *Revolver Revue*. Těsně před Sametovou revolucí se účastnil založení politického časopisu *Sport*, jenž byl následně transformován v *Politický servis* a od roku 1990 vydáván jako *Respekt*, v němž byl také redaktorem. Od roku 2009 působí na stejném postu v *Lidových novinách*.

V polovině 90. letch vydal svůj první román *Sestra* (Atlantis, 1994; upravené 2. vyd.

---

<sup>1</sup> Ivan Lamper (\*1957) je český novinář, zakladatel týdeníku Respektu, spoluzakladatel samizdatových časopisu Revolver Revue a signatářem Charty 77, v současnosti pracuje jako editor právě v časopise Respekt

1996), za který získal Cenu Egona Hostovského a v roce 2008 byl román režisérem Vitem Pancířem zfilmován. Následovaly knihy *Anděl* (Hynek, 1995), přeložené příběhy severoamerických indiánů *Trnová dívka* (Hynek, 1997), *Noční práce* (Hynek, 2001), *Kloktat dehet* (Torst, 2005) nebo dosud poslední román *Chladnou zemí* (Torst, 2009).

### 2.3 Postavení Jáchyma Topola a recepce jeho románů v současné české literatuře

Pozornost a kladné ohlasy českých kritiků získal Jáchym Topol již svými z undergroundového podhoubí vycházejícími básnickými sbírkami, v nichž jsou formovány zárodky jeho osobitého stylu, který se naplno rozvine v pozdější románové tvorbě. Jiří Trávniček označuje Topola v recenzi jeho druhé polistopadové sbírky (*V úterý bude válka*, 2002) za „básníka konfliktu“ a styl jeho psaní za „mluvní řečiště, kde nehledí na nějaké to slovo“.<sup>2</sup>

Nezpochybnitelné místo v dějinách české literatury však Topol zaujal až svým prvním románem *Sestra* (Atlantis, 1994), jímž na sebe strhl pozornost i širší veřejnosti. Trávniček se domnívá, že toho docílil především situováním příběhu do současnosti, v níž se snaží jednotlivé postavy nalézt své místo a zakotvit v ní.<sup>3</sup> Jan Gabriel knihu považuje za „osudovou, až skandální“ a všímá si, že jazyk v ní „už nemá jen sdělovací funkci – zaklíná skutečnost a osvobozuje mysl“.<sup>4</sup> Není jediným kritikem, jenž se věnuje jazyku Topolova vyprávění, ten neuniká pozornosti většiny recenzentů – Daniel Vojtěch například píše o „nedbalosti řečového proudu ve škále spisovnosti“.<sup>5</sup> Ne vždy je ale tato forma vnímána bez výhrad kladně. Jan Vitvar upozorňuje i na nevýhodu barvitého jazyka, kvůli němuž se místy může vytrácet autenticita.<sup>6</sup>

Pokud bychom chtěli zařadit dílo Jáchyma Topola k určitému literárnímu směru či tvůrčímu proudu, ač on sám se tomu aktivně brání, nabízí se především underground a postmoderna, jež se v jeho textech vzájemně střetávají. V duchu prvního ze směrů se nesou především autorovy básně a první romány, v nichž čerpá z undergroundové kultury hned v několika směrech. Tématem mu jsou alternativní komuny (či podle jeho označení kmeny) s vlastními pravidly vymezující se proti vládnoucí třídě a vzdorující nátlaku okolí. Právě ten je důvodem, proč se jeho postavy vymaňují z dosavadních životů a vydávají se na cestu za poznáním sebe sama. I určitý duchovní rozměr vymykající se tradičnímu náboženství a mísící

---

2 Trávniček, 1993.

3 Trávniček, 2003.

4 Gabriel, 1994.

5 Vojtěch, 1994.

6 Vitvar, 2009.

vlivy křesťanství, východních směrů a šamanismu můžeme vztáhnout k undergroundovému cítění světa, jak se o něm zmiňoval Martin Jirous, když psal, že smyslem kultury je religióznost a oslovení lidí jsoucích v komunitách.<sup>7</sup> Neméně zřetelně se undergroundová zkušenost odráží v již diskutované podobě psaní, kdy mnohdy chaotický styl vyjadřování reflektuje nejen fiktivní svět románový, ale i aktuální svět skutečný.

Druhým směrem, do nějž bývá Topol nedobrovolně mnohými řazen, je již zmiňovaná postmoderna, jejíž některé rysy můžeme v jeho prózách také vysledovat. Na první pohled nejnapadnější je mísení různých žánrů, které ve svém rozboru pojmenovává Antonín Alenka: „*apokryfy ze starých pověstí, indiánku, bordel story v kombinaci s love story, action story na téma milenci na útěku, homeless s hororovým dítětem-stvůrou, život v klášteře a groteska*“.<sup>8</sup> Topol ve vyprávěních propojuje tyto styly triviální literatury v kombinaci s filozofickými přesahy a reflexemi soudobé společnosti do koláží charakterizujících jeho autorský rukopis. Typická je také jakási neukončenost jeho románů, kdy se čtenář může pouze domnívat, kam by se příběh ubíral dál, ať už se jedná o zanechání hlavního hrdiny prózy *Chladnou zemí* v zasněžené pustině, nebo nejasnost vyvolávající návrat Černé v *Sestře*, či stanutí Jateka v závěru *Anděla* na začátku nového dne i nového života. Dalším znakem jsou pak časté aluze, parafráze, odměny jmen známých osobností, literárních postav, knih, pojmů a politických reálií, které tvoří sami o sobě jednu z mnoha vrstev jeho románů.<sup>9</sup>

Mezi postmodernou a undergroundem můžeme nalézt jak vnitřní podobnosti v podobě odvržení vyčpělých morálních, společenských i duchovních hodnot a vyprázdněných rituálů ve prospěch skutečných duchovních prožitků a poznání, jež jsou součástí pozadí většiny Topolových próz, tak i podstatné rozdíly především v přístupu k aktuálnímu světu, k jehož rysům underground přímo odkazuje, kdežto postmoderna spíše upozorňuje na nesamozřejmost takzvané reality.

Strohé jednoznačné zařazení do té či oné kategorie je pak samozřejmě příliš zjednodušující, a tak je s jeho uplatněním většina kritiků opatrná. Milan Jungmann Topolovo vyprávění považuje za logikou nemotivované a vyhýbající se skutečnosti, v němž se všechno děje najednou a kde nemá cenu život bez smyslu, a o autorovi píše: „*Jáchym Topol spolu s dalšími prozaiky své generace je nesporný novatér; posouvá možnosti literatury ,angažující se' ve věci lidskosti do jiných poloh, než v jakých se zatím pohybovala*“ a zároveň

---

7 Vohryzek, 2013.

8 Alenka, 1994.

9 Alenka, 1994.

poznává, že svým autorským stylem a náročností se sám vymezuje proti většině čtenářů.

## 2.4 Stručná charakteristika vybraných románů

### 2.4.1 Anděl

Román *Anděl* vydaný v roce 1995 nakladatelstvím Hynek se rozsahem blíží spíše novele. Dějištěm příběhu je pražská křižovatka Anděl a rozhraní čtvrtí Smíchov a Košíře, které ji obklopují a v nichž autor sám několik let pobýval. Ústřední postavou je mladý muž Jatek zasažený úpadkem společnosti kolem sebe a neustále se zmítající v psychických problémech, v oblouznění drogami a alkoholem, okolím nepochopený a žijící ze dne na den.

Jatek vnímá svět podle vlastního, utajeného systému hodnot, racionální úvahy mu jsou cizí, jedná pocitově, smysly má stále v pohotovosti a jedinými chvílemi odpočinku je pro něj umělý ráj vyvolaný prášky.<sup>10</sup> Milan Jungmann píše, že „*vyprávění je pojato jako metaforickým živlem prosycená parabola, v níž srovnání se skutečností a hledání logických vazeb mezi jednotlivými epizodami by mířilo mimo.*“<sup>11</sup> Jatek se stále vrací do psychiatrické léčebny, která je mu domovem. Následně se rozhodne přehnout do Paříže, kde uvaří drogu nebývalé intenzity, díky čemuž ho obklopí lidé, kteří ho využívají. Po návratu do Prahy zjistí, že se doba i známá místa změnila. Jeho přítelkyně je těhotná, ale neví se s kým, všichni kolem něj se snaží zjistit tajnou přísadu, která dělá z drogy takový zázrak a příběh dospěje k nezadržitelné katastrofě v plamenech.

### 2.4.3 Chladnou zemí

Na začátku této novely prchá bezejmenný hrdina z Terezína, kde doposud žil. Důvodem je neprůhledné účetnictví skupiny mladých lidí (potomků někdejších terezínských vězňů), jehož je členem, usilující o zachování bývalého koncentračního tábora jako památníku hrůz, jež se zde udály, a jeho strach z možného dalšího pobytu ve vězení. Vedoucím skupiny, zvané Koménium, je jeho bratr Lebo a švédská dívka Sára, jejíž rodina táborem prošla.

Hlavní hrdina přijímá nabídku od Bělorusů Marušky a Alexe, aby s nimi odjel do jejich domoviny, kde o něj stojí kvůli seznamu kontaktů na sponzory Koménia. Oba jeho noví přátelé jsou členy skupiny, která zřizuje muzeum v Chatyni, která byla za války vypálena. Posléze však zjistí, že muzeum zabijí dosud žijící pamětníky a mění je v mechanické mumie, jež z nahrávek vyprávějí své příběhy. Když zjistí, že jednou z mumií je jeho bratr Lebo,

---

<sup>10</sup> Jungmann, 1996.

<sup>11</sup> Jungmann 1996.

muzeum zapálí a utíká. Na cestě pak potkává Ule, která zkoumá masové hroby. S ní nakonec zůstává a po překonání sněhové bouře spolu chtějí odejít zasněženou zemí do neznáma.

## 3 JAROSLAV RUDIŠ

### 3.1 Životopis

Jaroslav Rudiš se narodil v Turnově 8. června 1972, kde posléze také navštěvoval místní gymnázium, na němž v roce 1991 odmaturoval. V následujících let vystudoval Pedagogickou fakultu Technické univerzity v Liberci (obor němčina – dějepis) a na zahraničních stipendiích pobýval mimo jiné i v Curychu (1994), Berlíně (2001 – 2002 a 2006), Rantumu (2004) nebo Kremži (2006).

Pracoval jako recepční v hotelu, učitel, DJ, manažer punkové skupiny a naposledy jako redaktor v deníku *Právo*. Příležitostně vystupuje s hudebními skupinami (*The Bombers*, *U-Bahn*) a pro některé píše také písňové texty (*Umakart*, *Lety mimo*). V letech 2005 – 2006 uváděl spolu s Igorem Malijevským<sup>12</sup> v Paláci Akropolis kabaret *Monoskop*, jenž pokračuje od roku 2007 pod názvem *EKG* v Divadle Archa. Střídavě žije v Praze, Lipsku a Lomnici nad Popelkou.

### 3.2 Umělecká a publicistická činnost

Jaroslav Rudiš debutoval v roce 2002 románem *Nebe pod Berlínem* (Labyrint, 2002), za nějž obdržel Cenu Jiřího Ortena. Kniha byla přeložena do několika jazyků<sup>13</sup> a přepracována pro vysílání rozhlasovou stanicí WDR v Kolíně nad Rýnem (2005, r. L. Koppelman), pro niž Rudiš německy napsal hru *Lost in Praha* (2007). V roce 2003 vyšla ve spolupráci s Jaromírem Švejdíkem první část komiksové trilogie<sup>14</sup> o výpravčím z Jeseníků, *Alois Nebel*, jež byla zfilmována Tomášem Luňákem roku 2011. Následující román *Grandhotel* (Labyrint, 2006) byl vypracován ze scénáře, který Rudiš napsal ke stejnojmennému filmu (2006) Davida Ondříčka. Roku 2007 vychází dílo *Potichu*, poté vyšel autorův zatím poslední román *Konec punku v Helsinkách* (Labyrint, 2010).

Jaroslav Rudiš také pravidelně spolupracuje s časopisem *Reflex* a publikoval rovněž v novinách a časopisech *Přítomnosti*, *Prager Zeitung*, *Host*, *Labyrint Revue* nebo *Big Beng!*.

---

12 Igor Malijevský (\*1970) je český básník, fotograf a spisovatel, který působil jako redaktor v Literárních novinách a v roce 1998 získal ocenění v soutěži Czech Press Photo

13 Dílo bylo přeloženo do němčiny (2004), srbštiny (2004), polštiny (2007), běloruštiny (2008), švédštiny (2010), italštiny (2010) a bulharštiny (2011)

14 Alois Nebel (Labyrint, 1. díl Bílý potok, 2003, 2. díl Hlavní nádraží, 2004, 3. díl Zlaté hory, 2005, souborné vydání v roce 2006)

Jeho povídky vyšly v několika sbornících<sup>15</sup> a spolu s Petrem Pýchou napsal divadelní hry,<sup>16</sup> jež byly nastudovány i pro Český rozhlas. Za jednu z nich, *Léto v Laponsku*, obdrželi Cenu Alfréda Radoka (2006). V roce 2005 se stal Rudiš spoluautorem výboru ze současné německé prózy, který vyšel pod názvem *Německá čítanka. Gutenbergova čítanka současné německé prózy* (Labyrint, 2005).

### 3.3 Postavení Jaroslava Rudiše a recepce jeho románů v současné české literatuře

Oproti kritikům Jáchyma Topola je tábor kritiků Rudišových více diferencován. Příznivé kritiky sklízí především v sousedním Německu a obecně v zahraničí, kde je označován jako „*mladý talent české literatury*“ a jeho do němčiny přeložená díla jako „*velmi působivá, nedogmaticky humanistická, a přitom upřímná*“ (Klook, 2009). Recenzenti v Česku již tak smířliví nejsou a všímají si hned několika problémů. Mezi nimi se nejvýrazněji jeví jistá jednorozměrnost, až zploštělost fikčního světa a schematické jednání postav.<sup>17</sup> Tomu se věnuje Eliška Juříková, která považuje autorovi postavy za „*figurky konzumující přítomnost bez jakýchkoliv společenských vazeb*“ a „*jejichž minulost je redukována na pár erotických momentů a budoucnost nehraje roli*“.<sup>18</sup> Vojtěch Staněk poukazuje také na nedostatečnou distanci autora od textu v románu *Potichu*: „*téměř každý spotřební předmět je tu zastoupen skrze reprezentativní značku, skrze logo, jako kdyby na světě existoval pouze a jen jeden typ daného výrobku*“.<sup>19</sup> Na druhou stranu však Rudišovi přiznává dobré vypravěčské schopnosti s osobitou poetikou, kterou se zabývá například také Olga Stehlíková, podle níž jsou jeho příběhy ne nepodobné hrabalovským legendám.<sup>20</sup> Většina kritiků rovněž oceňuje svižnost dialogů, přímost vyprávění, vypointovanost jednotlivých mikropříběhů<sup>21</sup> a autorský styl, který „*nepostrádá vtip a řadu postřehů mířících s ironií na cíl*“.<sup>22</sup>

Jestliže jsem v předchozí kapitole zařadila tvorbu Jáchyma Topola na základě názorů recenzentů do undergroundu a postmoderny, nabízí se otázka, kam by patřilo dílo Jaroslava Rudiše?

Petr A. Bílek ve své přednášce na semináři pro začínající bohemisty v rámci Obce

15 Co z tebe bude (Listen, 2007), Tos přehnal, miláčku (Listen, 2009), Povídky o mužích (Listen, 2010)

16 Léto v Laponsku (2006, r. Petr Mančal), Strange love (2008, r. Aleš Vrzák), Salcburský guláš (2006)

17 Kroulík, 2010.

18 Juříková, 2008.

19 Staněk, 2008.

20 Stehlíková, 2010.

21 Mandys, 2010.

22 Kovář, 2009.

spisovatelů (2004) stanovuje pojem „*spisovatel na jeden rok nebo na jednu dobu*“, <sup>23</sup> který má označovat autory, jejichž text se především díky mediální podpoře stane v určitých kruzích jakousi snobskou záležitostí, dílem, jež si „*každý musí přečíst*“. Do této kategorie vedle Petry Hůlové řadí právě Jaroslava Rudiše. Zmiňuje také autobiografické rysy v těchto dílech, v nichž se „*vytrácí hranice mezi doslovnou autobiografií, pseudobiografií či fikční autobiografií*“ <sup>24</sup> a autor sám pak kolem sebe i v rozhovorech vytváří jakýsi příběh. Alexander Kratochvíl jde ve svém referátu ještě dál a posouvá Rudiše pod v Čechách zatím nepříliš rozšířený pojem pop-literatura (vychází z německého kontextu, kde se s pojmem pop-literatura široce operuje), z té se podle něj postupem času stal mediální fenomén. Kratochvíl sem řadí knihy generace většinou vysokoškolsky vzdělaných třicátníků prezentující atraktivní témata jako lásku, hudbu, sex a večírky v ich-formě a hovorovým jazykem. Václav Kovář dodává, že Rudišova tvorba „*přesahuje do dalších žánrů – populárnějších než literatura sama*“ <sup>25</sup>

### 3.4 Stručná charakteristika vybraných románů

#### 3.4.1 Nebe pod Berlínem

Rudišův románový debut vypráví příběh třicátníka Petra Béma, učitele, jenž se má brzy stát otcem a jenž se rozhodne ve svém životně udělat ještě jednu radikální změnu. Přetrhává všechna spojení s dosavadním životem a odjíždí hledat sám sebe do Berlína, kde založí kapelu, s níž sní o zahrání velkého koncertu v berlínském metru (což se mu nakonec díky až mystické postavě Bertrama podaří), navazuje nové milostné vztahy a tápe. Propletený provazec berlínské podzemní dráhy pak sám o sobě funguje v textu jako spoluurčující prvek celého děje a zahrnuje rozmanitou škálu postav, jež se většinou stejně jako hlavní hrdina utápí ve svých životních problémech, v lepším případě pak jen stoicky čekají, co dalšího jim život přinese.

Již zde můžeme vysledovat pro Rudiše typickou kombinaci slangu, germanismů v promluvách a časté aluze na jiné knihy, filmy a především rockovou hudbu. Vše podává v ich-formě a míchá fabulaci s osobním vzpomínkovým zápisem, je možné nazírat i jako autorskou fabulaci.

---

<sup>23</sup> Petr A. Bílek: Literatura se stala terčem mediální manipulace, 2004.

<sup>24</sup> tamtéž

<sup>25</sup> Kovář, 2008.



### 3.4.2 Konec punku v Helsinkách

I v zatím posledním Rudišově románu hraje velkou roli místo, kde se děj odehrává, tentokrát je to v první dějové linii východoněmecké Lipsko (v textu sice není explicitně řečeno, avšak můžeme ho vytušit), které je zjizvené nacismem, socialismem a nyní je devastováno kapitalismem – staré domy se bourají, aby ustoupily novému. Uprostřed všeho stojí útočiště ztracených existencí – bar Helsinky. Majitelem je čtyřicátník Ole, bývalý punker, který již rezignoval na svůj život, tuší, že mu nic hezkého nepřinese, nechce si zvykat na stále nové věci a vzdal se jakékoliv revolty.

Druhá dějová linie je podávána skrze deník šestnáctileté punkerky Nancy žijící v Jeseníku, kde se duchové německé historie mísí s komunismem přítomnosti. Své prožitky chrlí v rychlém tempu, bez interpunkce a plné *siláckých řečí*. Oba příběhy jsou v jednu chvíli přerušeny neopunkovým manifestem pro *Krásný lidi* plným neologismů a foneticky psaných anglicismů, v němž se Oleho dcera vysmívá eko/bio pokrytectví, sociálnímu angažování a současným moderním směrům. Román v závěru vygraduje v tušený tragický konec, který poznamená Oleho život.

## 4 STRATIFIKACE ČESKÉHO JAZYKA

Ve své práci se zabývám užitím spisovných a nespisovných jazykových prostředků v umělecké literatuře, a proto v následující kapitole nejprve rozliším strukturní útvary českého národního jazyka podle toho, jak jsou vnímány současnými jazykovědci. Budu přitom vycházet především ze *Současné stylistiky* (2008), přičemž budu přihlížet i k dalším teoretickým pracím zabývajícím se tímto tématem.

Národním jazykem rozumíme souhrn výrazových prostředků vymezený územně, jež jsou vnitřně rozlišeny funkčně a teritoriálně, dorozumívají se jimi příslušníci jednoho národa a podléhají společným vývojovým tendencím.<sup>26</sup> Český národní jazyk zahrnuje tyto útvary:

### 4.1 Spisovná čeština

Spisovný jazyk (též standardní jazyk) je nejdůležitějším a reprezentativním útvarem národního jazyka, jako jediný se řídí kodifikací zachycenou v jazykových slovnících, příručkách a mluvnicích a jakožto prestižní útvar bývá považován za záruku oficiálnosti, slavnostnosti a kultivovaného vystupování.

Vymezení pojmu spisovná čeština není jednoduché a povětšinou se různí podle toho, jaký specifický rys si odborníci zvolí pro definování. Čechová pokládá za spisovný jazyk „celospolečensky uznávaný jazykový útvar, užívaný především při sledování vyšších komunikačních cílů“,<sup>27</sup> Chloupek tvrdí, že „v praxi považujeme za spisovný jazyk těch jeho uživatelů, kteří se vědomě snaží o spisovný projev kultivovaný po všech stránkách.“<sup>28</sup> a Pastyřík považuje za spisovný jazyk „soubor řečových vyjadřovacích prostředků uplatňujících se z noremního hlediska relativně vysoce ustáleným způsobem a zpravidla v kodifikované podobě zejména v oficiální a polooficiální komunikaci“.<sup>29</sup> Pro standardní češtinu je dále typická bohatá variabilita jazykových prostředků, která se vyvíjí dle potřeb společnosti a může se odrážet ve výslovnosti, formální morfologii a syntaxi (naopak sémantická morfologie a pravopis jsou spíše neměnné).<sup>30</sup> Byť se může zdát, že je spisovný jazyk v každodenním životě na ústupu, o jeho základním postavení stále svědčí fakt, že je primárním útvarem v řadě oblastí, jakými jsou například publicistika, jejíž styl se v první řadě odvíjí

26 Chloupek, 2009, s. 36.

27 Čechová, M., 2008, s. 60.

28 Chloupek, 1997, s. 39.

29 Pastyřík, 2009, s. 44.

30 Čechová, 2008, s. 60 a 61.

právě od neutrální vrstvy standardu, umělecká literatura, v níž bývá ve většině případů využíván ve vypravování, líčení i uměleckém popisu, nebo profesní mluva (např. při prezentaci vědy široké veřejnosti).<sup>31</sup>

Tradičně se spisovná čeština dělí na tři vrstvy, jimiž jsou:

#### **4.1.1 Neutrální vrstva**

Obsahuje jazykové prostředky bez speciálních stylových příznaků.

#### **4.1.2 Knižní vrstva**

Prostředky knižní vrstvy se váží především na jazyk psaný, mohou se ale vyskytovat i ve slavnostních projevech mluvených. Pociťují se vždy jako příznakové (slavnostní, vznešené, zřetelně formální), a to především při srovnání se synonymními prostředky hovorovými nebo neutrálními, s nimiž se navzájem ovlivňují – knižní prostředky se stávají neutrálními a neutrální naopak knižními (např. př. 3. os. množ. č. mn. č. maží → mažou).<sup>32</sup> Často také nabývají archaického rázu.

#### **4.1.3 Hovorová vrstva**

Prostředky hovorové vrstvy jsou určeny na rozdíl od prostředků neutrálních a knižních k mluveným projevům, pakliže se objeví v projevu psaném, pociťujeme je jako příznaková (např. umělecký styl jich využívá pro stylizaci řeči postav). Často v ní bývají prostředky expresivně zabarvené (nejvýrazněji to můžeme vidět u hodnotících adverbii a a adjektiv) a je pro ni typický neustálý vývoj v podobě přejímání nespisovných prostředků, nebo naopak přesunu některých výrazů k prostředkům neutrálním. Hovorová čeština je jednou ze strukturních náplní běžné mluvy (spolu s češtinou obecnou, dialekty, slangem,...).<sup>33</sup> Právě hranice mezi hovorovou a obecnou češtinou nejsou pevné a navzájem se prostupují, proto někteří jazykovědci<sup>34</sup> považují existenci této vrstvy za spornou.

## **4.2 Nespisovná čeština**

Dnešní jazyková situace na našem území je pojímána v dichotomickém vztahu

---

31 Chloupek, 2009, s. 37.

32 Jedlička, 1969, s. 35.

33 Chloupek, 2009, s. 40.

34 Čermák, 2002, s. 25.

spisovnost – nespisovnost, přičemž rozdíly mezi jednotlivými varietami se týkají zvukové stránky, lexika i morfologie a přechody mezi nimi jsou plynulé.

Pro nespisovnou češtinu je příznačná výrazová homonymie a polysémie, což si můžeme ukázat na příkladu slova *bomba* ze *Současné stylistiky* - v neutrální rovině ho chápeme jako „*pumu*“ a „*nádobu na uchování plynu*“, expresivně jím vyjadřujeme „*senzaci*“, slangově se jí využívá ve významu „*pětka = školní známka*“ a argoticky je označením pro „*hezkou dívku*“.<sup>35</sup> Pakliže pronikne profesní výraz mimo svou komunitu, neutralizuje se a je chápán jako čistě spisovný (např. *fotobuňka*), případně spisovně hovorový. Původně slangové a argotické prostředky se poté mohou stávat běžně užívanými prostředky nespisovnými. V současnosti není ojedinělé, objeví-li se nespisovný prvek v psaných textech publicistických i politických. Na jedné straně může jít o snahu oživit přirozenou mluvu, na druhé straně o nezvládnutí role mluvčího a užití slov nepřiměřených situaci.

Vymezení forem nespisovného jazyka se různí, v jádru jsou si však podobná a pro svou práci jsem zvolila následující pojetí:

#### 4.2.1 Interdialekty a dialekty

Nářečím neboli dialektem rozumíme nespisovný jazykový útvar užívaný pouze mluvčími z určité geografické oblasti. V rámci našeho území se v současnosti nejčastěji rozlišují čtyři nářeční skupiny – nářečí česká, středomoravská (hanácká), moravskoslovenská a slezská. Nejrozšířenějším interdialektem<sup>36</sup> používaným v neformálním hovoru zejména v Čechách a na západní Moravě je obecná čeština fungující v úloze třetího standardu.<sup>37</sup> Vzhledem k tomu, že není nijak kodifikována, vyvíjí se rychleji a plynuleji než jazyk spisovný. V porovnání s jinými varietami nespisovného jazyka je dobře srozumitelná pro všechny mluvčí češtiny, proto také bývá v umělecké literatuře nejčastěji užívána nejen jako živá mluvená řeč bez lokálního a sociálního ukotvení v pásmu postav, ale i jako poetizační prvek vyprávění v pásmu autorském.<sup>38</sup> Díky tomu se utváří i její stabilizovaná podoba psaná.

#### 4.2.2 Slang

Slangem je nazýván soubor výrazových prostředků spojených s určitým zájmovým

---

35 Čechová, 2008, s. 67.

36 Nespisovný útvar typický pro větší regiony, vznikající stíráním rozdílů nářečních, typickým je pro něj ústup lokálně omezených jazykových prostředků.

37 Chloupek, 2009, s. 43.

38 Krčmová, 2000, s. 7.

prostředím (můžeme rozlišovat slang studentský, vojenský, hudebnický, trampský, ...). Jeho základními pojmenovávacími postupy jsou metafora a univerbizace, jimiž se mohou synonymně obměňovat i slova běžná. Slang úzce souvisí s konkrétním prostředím uživatelů a jeho užívání odráží soudržnost daného kolektivu.<sup>39</sup>

#### 4.2.3 Argot

Argot se začal postupně vydělovat ze slangu během 30. let 20. století na základě sociálních rozdílů. Jedná se o (většinou) tajnou mluvu příslušníků společenského podsvětí majících podobné zájmy či sledující stejné cíle, v současnosti se jedná především o narkomany, prostitutky, vězně, aj. Častý je případ, kdy jednotlivé výrazy (např. *perník*, *kalit*, *šlehnout*,...) opouštějí původní okruh uživatelů a stávají se součástí slovní zásoby běžně pochopitelné u širokého okruhu mluvčích.

#### 4.2.4 Profesní mluva

Profesní mluva je příznačná pro konkrétní pracovní prostředí a rozumí se jí taková řeč, v níž mluvčí používají termínů a terminologických spojení bez přihlédnutí k jejich spisovnosti za účelem výrazové úspornosti. Do nespisovné vrstvy jazyka se řadí především proto, že mnohdy nebývají jednoznačně srozumitelné širokému okolí. Časté jsou však i případy, že výrazy profesní mluvy pronikají do spisovného jazyka a tvoří část terminologie určitých oborů.<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Chloupek, 2009, s. 47.

<sup>40</sup> Chloupek, 2009, s. 46.

## 5 JEDNOTLIVÉ JAZYKOVÉ ROVINY A NESPISOVNOST

Ještě než přistoupím k samotnému rozboru zkoumaných próz obou autorů, je důležité popsat postavení nespisovnosti v jednotlivých jazykových rovinách, na něž se budu zaměřovat.

Jak již bylo nastíněno v předešlé kapitole, výrazové prostředky spadající do neutrální vrstvy jsou typické především tím, že je lze v projevu použít, aniž by na sebe nějak výrazně upozorňovaly. Prostředky patřící do zbývajících vrstev pak jsou již příznakově zabarvené a podporují určitý charakter komunikátu (např. styl administrativní, odborný,...), přičemž stylovou příznakovost a nepříznakovost podmiňuje existence synonymních výrazových prostředků ve všech jazykových rovinách, která umožňuje jejich stylové rozlišení. Produktor si pak může ve svém záměru vybírat z různých konkurenčních množin. V běžných sděleních se využívá především prostředků neutrálních, hovorových, nářečních či slangových, při sděleních speciálních se poté objevují i termíny a výrazy knižní.

V některých případech se varianty mohou lišit z hlediska četnosti užívání i dobového zařazení jazykových prostředků, i když se tato hlediska částečně překrývají navzájem a společně pak i se stylovým příznakem (rozlišování na ose hovorovost – neutrálnost – knižnost a její překročení do nespisovné češtiny).<sup>41</sup>

Výrazové prostředky tedy můžeme posuzovat z hlediska stylového a z hlediska umístění na ose spisovnost – nespisovnost. Obě hlediska se mohou někdy jak shodovat, tak i lišit. Nyní tedy charakterizují ještě výrazové prostředky po stránce slohové.

### 5.1 Hlásková rovina

Jako hláskové varianty označujeme dvě podoby slova lišící se kvantitou nebo kvalitou samohlásky, případně souhlásky, zaznamenanou, aniž by se změnil lexikální význam slova, zpravidla i v grafice, a to v kořenu, předponě/příponě (slovotvorná varianta) či koncovce (tvarová varianta).<sup>42</sup> V umělecké literatuře se setkáváme hlavně s užitím prvků obecné češtiny. Rozlišujeme především tyto hláskové varianty:

#### 5.1.1 varianty s krátkou/dlouhou samohláskou

Mnohé varianty lišící se v délce samohlásky v kořeni slova jsou slohově rovnocenné.

---

41 Čechová, 2008, s.131

42 Chloupek, 1997, s. 82

V současném jazyce se upřednostňuje na rozdíl od minulosti varianta s dlouhou samohláskou, opačná je pocíťována jako knižní. Příkladem<sup>43</sup> mohou být přejatá slova *citron/citrón* a *benzin/benzín*, u nichž je kvantita samohlásky znakem určitého počestění, či slova domácí (tvořená především příponami *-tel*, *-dlo*, *-č*)<sup>44</sup> jako *ochutnavač/ochutnávač*, *odesílatel/odesílatel* a *stěradlo/stíradlo*. Typ *on/-ón*, *benzín/ín* jsou spíše varianty pravopisné, měnila se pravopisná kodifikace: *citron* – *citrón* – *citron*. Výslovnost je tu rozkolísaná, případně se objevuje polodélka. Typicky nespisovné jsou pak především podoby sloves s krátkou samohláskou (*mluvim*, *vim*, *sedim*).

### 5.1.2 varianta s hláskou *í/ý* místo *e/é*

Původně byly tyto varianty vnímány primárně jako nespisovné, ovšem v současnosti není neobvyklé, že jsou některé podoby řazeny do hovorové, případně i neutrální vrstvy jazyka (např. *lupének/lupínek*) a původní podoby (uplatňují se zejména v terminologii – př. *kapénková infekce*, *plamének plotní*) jsou vnímány jako silně knižní. To ovšem neplatí vždy – ačkoli může být tvar *mléko* pocíťován jako knižní, jeho varieta *mlíko* ještě nebyla kodifikována a je tedy stále řazena do obecné češtiny. Naproti tomu tvar *polívka* je již klasifikován jako prostředek spisovně hovorový. Z hlediska nespisovnosti jsou především důležité formy k unifikaci koncovek (např. *mladý holky*).

### 5.1.3 varianta s hláskou *ou* místo *ú*

Hláskové varianty s dvojhláskou *ou* místo *ú* na začátku slova bývají příznakové, většinou svědčí o expresivitě a jsou i slohově nižší. Objevují se jak ve významu hanlivém (např. *ouřadové*), tak i pochvalném (např. *ouřezek*). Zvláštním případem je užívání v umělecké literatuře historické nebo v pohádkách za účelem vyvolání dojmu archaičnosti (např. *má oucta*). V současnosti je však tato varianta používána jen minimálně.

### 5.1.4 varianty s protetickým *v* před *o*

Vložení protetického *v* do výrazu je vnímáno jako nespisovné a silně příznakové. Je-li

43 Veškeré příklady v následující podkapitole jsem si dovolila čerpat ze *Stylistiky současné češtiny* (Institut sociálních vztahů, 1997)

44 Jelínek, 1974

uživatelé použít v projevu jinak spíše spisovném, mívá vyjádření povýšený, někdy až hanlivý nádech (např. *pěkná vobec, jen co je pravda*) i v přeneseném významu (např. *vopíčí se po ní*).

#### 5.1.5 varianta s *ej* místo *í/ý*

Změna slohově neutrální hlásky *í/ý* ve většinou nespisovnou hlásku *ej* v kořeni slova bývá často citově zabarvená, opět především hanlivě (např. *brejlí na mě*). Existují však i výjimky, kdy se zprvu obecněčeské výrazy lexikalizují a stanou se spisovnými, což je případ slova *strejček* ve významu rodinného příslušníka, nikoliv však již ve smyslu *strejčkovství* (protekce). U některých výrazů pak převažuje spíše užívání varianty s *ej* a původní varianta s *í/ý* je považována za silně knižní a hyperkorektní (zde nám jako příklad mohou posloužit tvary *kejhat* a *kýhat*).

### 5.2 Morfologická rovina

Styl mluveného i psaného projevu ovlivňuje také rozložení a využití slovních druhů, u psaného pak částečně ještě uplatnění mluvnických kategorií u ohebných druhů. Příkladem může být frekvence uplatnění sloves – v běžném dorozumívání, próze či dramatu bývá jejich výskyt vyšší, v poezii a administrativním styku naopak nižší. V následujících podkapitolách se budu podrobněji věnovat jednotlivým ohebným slovním druhům a stručně se zmíním také o neohebných, u nichž je samozřejmě variabilita tvarů mnohem nižší. Zaměřím se v nich především na ty varianty, které se objevují v rozebíraných prózách. Uvedené příklady si opět vypůjčím ze *Současné stylistiky*.

#### 5.2.1 Substantiva

Tvarové varianty vyskytující se u substantiv mohou být v některých případech stylově rozlišeny. Tak je tomu například u maskulin při oslovení typu *pane Nováku* – substantivum *pán* i příjmení *Novák* jsou shodně v 5. pádu a tento typ oslovení je považován za spisovný. Jinak je to v případě oslovení *pane Novák*, při němž je v 5. pádu pouze substantivum a příjmení je ponecháno v 1. pádu, tento typ oslovení je považován za obecněčeský a při společenském styku za neuctivý. U jmen je také typická konkurence koncovek *-i* a *-é*, která se výrazněji projevuje u slova *lidé/lidi* – oba tvary mají rozdílný slohový příznak, přičemž tvar *lidé* je stále ještě pocíťován jako základní (spisovný a neutrální). K této záměně dochází také u maskulin



zakončených na *-ita*, *-ista* nebo *-asta* (např. *hokejisti*, *husiti*), v nichž je považována za nespisovnou a hanlivou, i zde však již dochází postupně k neutralizaci. V jiných případech již však může být koncovka *-é* vnímána jako knižní – děje se tak především u některých obyvatelských jmen (např. *Pražané*, *Brňané*). V instrumentálu všech rodů se výrazně jeví záměnnost koncovky *-ami* za původně duálové zakončení *-ama/-ema/-ma*, jež pomalu proniká ze soukromých projevů do veřejné sféry. Původní koncovka *-ami* pak především v mluveném projevu působí knižně a v některých kontextech až nepřiměřeně (např. *jdeme ven s holkami*). Jedná se o pronikání původně duálové koncovky *-ma* (*-ama*, *-ema*) do instrumentálu plurálu ve všech rodech. Posledním příkladem, jež jsem se rozhodla uvést, je rodová záměna, která bývá mnohdy prostředkem expresivity, v přívlastku (např. *ty kluku zlatá*).

### 5.2.2 Adjektiva

Jmenné tvary adjektiv mohou být vnímány jako výrazně knižní, až archaická (např. *dcera je pilná*), u malé skupiny tvarů maskulin ale i slohově neutrální (např. *bud' zdrav*). Při snaze o vybranou mluvu se také uplatňují tvary instrumentálu v přísudku jmenném (např. *použití je pravdou* namísto *pravda*). Velmi časté především v soukromých projevech jsou u maskulin varianty s *-ej* nahrazující spisovné *-ý* (*dobrý/dobrej*, *mladý/mladej*), které jsou, i přes snahy některých lingvistů (Sgall, Hronek) zařadit je do hovorové vrstvy spisovné normy, stále nekodifikovány. U neuter se setkáváme s konkurencí variant s *-ý* místo spisovného *-é* (např. *malý stavení* namísto *malé stavení*) a v plurálu s koncovkami neutralizujícími rod i číslo (*malý stromky*, *malý děcka*).

### 5.2.3 Pronomina

Dříve neutrální tvar zájmena *mne* ve 2. a 4. pádu je dnes vnímán jako knižní a silně příznakový (především v běžně mluvených projevech) a jeho místo zaujala varianta *mě*. Podobný případ nastal u výrazu *on*, u něž přibyl k tvarům v 2. pádě singuláru *jeho*, *něho* a *ho* ještě tvar *jej*, *něj*, který je již také kodifikován. Stylově rovnocenné jsou i varianty *má/moje*, *mí/moji* nebo *tví/tvoji*. Za konkurenční prostředky považujeme vztažná zájmena *kteřý* a *jenž* oproti zájmenu *co* (např. *asi týden po tom, co se vrátil od Labe*) užívanému v umělecké literatuře především k přiblížení hovorovému vyjadřování.

#### 5.2.4 Numeralia

Dříve nespisovné varianty *třech, čtyřech* v genitivu jsou již kodifikovány a hojně rozšířeny v různých stylech. Tvar *dvěmi* objevující se v mluvených i psaných projevech je považován za hyperkorektní. Naproti tomu tvary *dvouch* (2. p.), *dvoum* (3. p.) a *dvouma* (7. p.) jsou příznakem nízké jazykové kultury a řadíme je do obecné češtiny.

#### 5.2.5 Verba

U sloves můžeme vyzorovat rozlišení na varianty starší a mladší, přičemž první jmenované postupně ustupují do pozadí a nabývají knižního rázu, na jejich místo pak pronikají varianty mladší, které mnohdy procházejí hovorovou vrstvou, z níž se často dostávají až do vrstvy neutrální.

Výrazné stylové rozdíly rozlišujeme v přítomných tvarech singuláru 1. osoby singuláru a 3. osoby plurálu sloves třetí třídy, u nichž se uplatňuje konkurence *-i/-u* a *-í/-ou* (např. *ukryji/ukryju, připravuji/připravujou*), kdy první uvedené tvary řadíme do vrstvy neutrální a druhé do vrstvy hovorové. V umělecké literatuře jsou varianty s *-u/-ou* používány především u domácích sloves označujících všední děje (např. *šiju, tancuju*).

U sloves první třídy se pak tvary s *-i/-í* (např. *píší, ukáží*) posunuly výrazně do knižní vrstvy a v případě některých sloves (např. *skáčí*) nabyly až archaického rázu. Velmi častá je také varianta užití *-ej* místo spisovného *-í* ve 3. osobě plurálu přítomného času (např. *bolej* místo *bolí*). S tvary příčestí s odsunutým *-l* (např. *tisk, nes*) se setkáváme především v mluvených neoficiálních projevech a stále nejsou kodifikovány. Stejně tak do spisovné vrstvy ještě nepronikly obecněčeské výrazy tvarů kondicionálu *bysem* a *bysme* namísto kodifikovaných *bych* a *bychom*.

#### 5.2.6 Neohebné slovní druhy

U neohebných slovních druhů si můžeme všimnout především oproti minulosti větší frekvence používání příslovcí, která slouží ke kondenzovanějšímu vyjadřování (např. *slohově využít* místo *z hlediska slohového využití*). To se projevuje nejen v oblasti odborné, ale i publicistické a běžně dorozumívací. Ke změnám dochází také u komparativních a superlativních tvarů příčestí s *-e* a bez *-e* – původně neutrální tvary s *-e* se postupně přesouvají do vrstvy knižní a výrazy bez *-e* z vrstvy hovorové do neutrální (např. *hůře/hůř*). U předložek pozorujeme rozšiřování užití předložky *na* na úkor *v* (např. *pracovat na prodejně*). Začíná se také stírat rozdíl mezi předložkami

*díky a vinou*, první zmiňovaná ztrácí svůj pozitivní náboj a bývá jí používáno i při vyjadřování příčiny něčeho nežádoucího (např. *díky neukáznělosti řidičů*).

### 5.3 Syntaktická rovina

Oproti poněkud omezeným možnostem formální morfologie a fonologie jsou v syntaxi nepoměrně větší možnosti pro stylizaci, protože zde může autor/mluvčí vyhledat celou řadu různě aktivních prostředků, jež samotnou stylizaci umožňují. V následujících odstavcích se zaměřím na některé z nich, a to především opět ty, s nimiž se můžeme setkat v rozebíraných textech Topola a Rudiše.

Prisoudit určité větné konstrukci příznakovost je na rozdíl od výše probraných rovin náročnější, neboť základní dvojčlenná věta je využívána ve všech variantách češtiny. Při posuzování musíme brát v potaz především to, jakým způsobem a jak přesně jsou vyjadřovány popisované vztahy skutečnosti.<sup>45</sup> I v syntaxi tak můžeme mluvit o konkurenci prostředků – týž obsah může být téměř vždy vyjádřen několika možnými způsoby, které však nejsou plně synonymní, protože každý z nich předpokládá jiné zapojení do kontextu (např. *výborná a jasná otázka/ výborně a jasně formulovaná otázka/ výborná jasná otázka/...*).

V uměleckých textech můžeme odhalit nepravidelnosti ve větné stavbě v místech, kde se autor pokouší o stylizaci mluvené řeči v pásmu postav, ale mohou se rozšířit i do dalších částí textu při stírání hranic mezi pásmem postav a vypravěče. Krčmová u těchto jevů rezignuje na rozlišování spisovnost – nespisovnost a nachází vhodnější pojmenování v termínu *mluvenostní syntax*.<sup>46</sup> Pod tento pojem bychom mohli zařadit porušení větné vazby – jedná se především o kontaminaci (vazba jednoho slovesa se užívá u druhého významově blízkého), zeugma (jeden tvar předmětu se spojí s více slovesy), anakolut (další část věty syntakticky nenavazuje na předchozí), elipsu (vynechání větného členu, který není nezbytný pro pochopení vyjádření), apoziopezi (neukončená výpověď) a vsuvku (doplňující/zpřesňující/hodnotící sdělení). Pro poetizaci psaného textu autoři také často využívají osamostatňování částí výpovědí (např. *Apríl. Většinou chladný. Umrholený a upršený.*), nebo naopak spojování relativně samostatných výpovědí do jednoho větného celku.

### 5.4 Lexikální rovina

V lexikální rovině dochází v poslední době k výrazným posunům hranice spisovnosti.

---

<sup>45</sup> Krčmová, 2008, s. 184.

<sup>46</sup> Krčmová, 2008, s. 311

Výrazy dříve označované jako nespisovné jsou dnes již považovány za hovorové (např. *paráda, deka*), v některých případech dokonce za neutrální. Kvůli tomuto neustálému posunu ve slovní zásobě, je proto mnohdy obtížné určit, zdali daný výraz nese v uměleckém textu rys příznakovosti.

Prostředky lexikální roviny můžeme podle dobového příznaku dělit na neutrální, zastaralé a nové. Mezi zastaralé výrazy pak řadíme archaismy (označují skutečnosti, pro níž se již vžilo jiné pojmenování, např. *krčma, sýrec*) a historismy (označují skutečnosti zaniklé, např. *platněř, cech*). K neologismům řadíme jak lexémy vzniklé skládáním nebo odvozováním z českých základů (např. *bavič*), tak i ze základů cizích (např. *biopotravina*) a rovněž výrazy přejaté z cizích jazyků (např. *leasing, ombudsman*) – v posledních letech probíhá obohacování slovní zásoby především přejímáním z angličtiny.

Zvláštní skupinu lexémů tvoří výrazy s expresivním příznakem, jež můžeme ještě rozdělit na ty s příznakem kladným (hypokoristika, eufemismy, familiární a dětské výrazy). A ty s expresivitou negativní (pejorativní a vulgární lexémy). U expresiv rozlišujeme také různé způsoby tvoření expresivních významů – adherentní expresivita se uplatňuje u například původně neutrálních lexémů, jichž bylo užito v jiném významu (např. *přepočítat se* ve smyslu *zmýlit se*), inherentní expresivita je přímo spjata s hláskovou podobou a slootovornou stavbou (např. přípony maskulin *-ák, -áč, -ec, -our, ...*) a kontextové stylové hodnoty nabývají výrazy novým způsobem označující skutečnost pomocí spojení stylově výrazně odlišných prostředků (např. *byla učiněna hra*). Expresiva bývají v uměleckém textu prostředkem charakterizace postavy, nebo zvýrazňují emotivnost, v běžném mluveném projevu jsou pak spíše užívány bez zvláštního záměru.

V umělecké literatuře bývá hojně využíváno možností synonymního vyjadřování, což umožňuje velmi široký slovník, například hrdinové jednotlivých příběhů mohou být označovány nejen vlastním jménem, ale i různými přívlastky (např. *dívka, děvčátko, žabka, dívčinka, ...*). Jednotlivé konkurenty pak mohou být čerpány důsledně jen z jedné vrstvy (většinou neutrální), ale častěji autoři pracují s více rovinami národního jazyka, pomocí nichž utvářejí rozdíly a kontrasty mezi řečí vypravěče a řečí postav, v rámci sociální diferenciací konkrétních postav, případně v úsecích vypravěče k zvýšení estetické kvality výpovědi.

## 6 VÝVOJ A FUNKCE NESPISOVNOSTI V UMĚLECKÉ LITERATUŘE

Nespisovné jazykové útvary (a z nich nejčastěji obecná čeština) se začaly v umělecké literatuře uplatňovat ve větší míře přibližně od konce 50. let, k čemuž přispěla podle Sticha především překladová zahraniční literatura.<sup>47</sup> Do té doby se samozřejmě objevily i výjimky, za všechny jmenujme Haškovy *Osudy dobrého vojáka Švejka*, ale nebylo jich mnoho. Nespisovné variety v nich zastávaly především funkci charakterizační – pomáhaly vyjádřit sociální nebo regionální zařazení postav, případně jejich emocionální rozpoložení. Obecná čeština sloužila také jako autorův hodnotící prostředek postav a byla spojována s negativní charakteristikou.<sup>48</sup>

Po roce 1948 zde na jednu stranu působila oficiální snaha unifikovat vyjadřovací formu v umělecké literatuře, na straně druhé ale začala vznikat díla, jež obecnou češtinu ve velké míře využívala (jedná se především o prózy Škvoreckého a Hrabala, které mohly být vydány až koncem 50., případně začátkem 60. let) a v nichž nemá za cíl působit negativně, nýbrž přiblížit každodenní život a subjektivizovat vyprávění. Ač byly tyto tendence vnímány recenzenty i čtenáři velmi různorodě, během následujících let se pozice obecné češtiny jako součásti prostředků umělecké literatury upevnila a začala přispívat k poetizaci textu a vytváření napětí mezi očekávaným a vyskytnuvším se.<sup>49</sup>

V době normalizace tvořila obecná čeština v exilových a samizdatových dílech protiklad k oficiální literatuře. Autoři (např. Pelc, Bondy) se využíváním nespisovných variet vymezovali nejen vůči ní, ale i vůči postojům jí zastupovaných. Po roce 1989 se nespisovnost více diferencuje, do literatury pronikají i nářeční variety užívané bez ohledu na lokální zakotvení a další nekodifikované výrazy a psané texty začínají detailněji přibližovat specifika mluveného jazyka. Do popředí se dostává bezprostřednost vyjadřování, nabouraná je klasická syntax a v proudu slov mizí důslednost v užívání spisovného a nespisovného jazyka.

Nespisovné variety také dopomáhají autorům k estetické celistvosti a uvěřitelnosti jejich díla a přibližují vyprávění každodenní komunikaci. Zároveň jejich originální a nečekané použití konstituuje individuální styl konkrétních autorů. Tím se budu blíže a konkrétně zabývat v příslušných podkapitolách praktické části.

---

47 Stich, 1975, s. 215.

48 Stich, 1975, s. 216.

49 Mareš, 2008, s. 113.

## PRAKTICKÁ ČÁST

# 7 ANALÝZA PRÓZ JÁCHYMA TOPOLA

### 7.1 Anděl

Než přistoupím k samotnému rozboru druhé vydané prózy Jáchyma Topola, je potřeba se nejprve blíže podívat na vyprávěcí situaci. Autor užil na rozdíl od své prvotiny er-formu více závislou na literárních konvencích – nabízí se tedy otázka *kdo vypráví?* Již v první kapitole se dozvídáme, že se před námi bude odvíjet „*prolhaný příběh o Jatekovi... z úst pomateného vypravěče, chorobného lháře tehdy v Nonstopu*“ (s. 11). Vyprávění tak dostává rámec jakési ústně tradované hospodské historky, v níž vyprávějící osoba ustupuje do pozadí, což se mění pouze ve chvíli, kdy se vypravěč odpoutá od prožívání postava a začne rozvíjet mýtus o původu názvu městských částí Smíchov a Košíře (kap. 16).

V pásmu vypravěče jsou užívány především spisovné prostředky a nespisovnost se místy objevuje většinou pouze v rovině morfologické a lexikální. Přímá řeč postav je graficky neznačená, ovšem lze ji odlišit především díky užitým výrazům signalizujícím mluvenost. Není však příliš častá, proto slouží jen v menší míře k charakterizaci jednotlivých postav, jež se promítá spíše do vnitřních hlasů v rovině vypravěče. V jednotlivých kapitolách se také mění pozice reflektora – čtrnáct kapitol je podaných prostřednictvím Jateka a pět jich je věnováno čtyřem vedlejším postavám (Naďa, Li, Lurij a Machata). Při rozboru se tedy pokusím tento fakt zohlednit.

Do pásma vypravěče pronikají změny roviny hláskové jen okrajově a z větší části hlavně v kapitolách věnovaných Jatekovi. Nejčastěji narazíme na záměnu spisovné hlásky *i/i* za nekodifikovanou skupinu *ej* („*svejch*“, s. 8, „*cejtil*“, s. 43, „*tejdne*“, s. 53, „*hejbat*“, s. 74, „*vyblejskaná*“, s. 112) a několikrát na alternaci hlásek *é* a *í* („*zahlídl*“, s. 9, „*převlíkla*“, s. 53, „*obhlíd*“, s. 76). Pomineme-li zmíněné umístění v kapitolách, v nichž je reflektorem Jatek, nelze v jejich užívání vysledovat pravidelnost, neboť jsou uplatňovány poměrně nahodile.

V promluvách postav už jsou hláskové změny častější, je jich užíváno většinou výhradně a slouží především pro navození dojmu mluvenosti obecné češtiny. Opakovaně se vyskytují nejtypičtější obecněčeské hláskové rysy, a to především *ej* („*prej*“, s. 32, „*ukrejavajících*“, s. 23, „*nehejbe*“, s. 128, „*tejdne*“, s. 21, „*skrejvá*“, s. 24), *i/i* jako alternace

spisovného *é* („*mlíko*“, s. 60) a na rozdíl od pásma vypravěče se ve velké míře uplatňuje protetické *v* („*vočaři*“, s. 25, „*votevři zas to vokno*“, s. 47, „*votravujou*“, s. 23, „*vopepřilo*“, s. 45). Nepřehlédnutelným rysem s velkým počtem užití je také grafické zachycení různých specifik nespisovné výslovnosti, díky nimž se text silně oralizuje. Jedná se o krácení vokálů, ať již v případě sloves („*vim*“, s. 39, „*umim*“, „*mluvim*“, s. 73), nebo i jiných slovních druhů („*s nim*“, s. 59, „*pani*“, s. 96), a o napodobování zjednodušení („*pudu*“, s. 32, „*dyž*“, s. 25, „*eště*“, „*de*“, s. 38, „*nepřide*“, s. 35, „*dyby*“, s. 99), odměny („*tajdle*“, s. 38, „*nejni*“, s. 98), případně kontrakci („*ňákou*“, s. 99) hláskových skupin. Tyto jevy pak stojí v kontrastu s variantami spisovnými, které se vyskytují vedle sebe mnohdy i v rámci jedné promluvy („*Věříš na kartárky?*“ ... „*Já na to taky nevěřim.*“, s. 100). Neustále tak na sebe upozorňují a vstupují vzájemně do konfrontace.

Obecně můžeme říci, že v promluvách postav se ve větší míře, v případě některých jevů výhradně (např. užití protetického *v*), uplatňují hláskové prostředky nespisovné, jimž místy bez vysledovatelné pravidelnosti konkurují jevy kodifikované. Na základě prostředků hláskových se tak nejvýrazněji diferencuje přechod z roviny vypravěče do graficky neznačené přímé i polopřímé řeči postav.

Jak jsem již předznamenala v úvodu, nespisovnost v rovině morfologické se ve větší míře uplatňuje i v pásmu vypravěče. Nejčtenější je výskyt nespisovného, původně duálového zakončení v instrumentálu *-ama* („*hlavama*“, s. 10, „*strašidlama*“, s. 11, „*procentama*“, s. 14, „*obrovskýmá dávkama*“, s. 44), proti němuž však asi nejčastěji stojí také varianty kodifikované („*bednami*“, s. 22, „*ulicemi*“, s. 50, „*těmi svými otázkami*“, s. 83). Dalším výrazným jevem je případ alternace hlásek *é – í* v koncovce adjektiv („*vzdáleným nebi*“, s. 7, „*rumunský cikánky*“, s. 7, „*nebe je rudý*“, s. 13, „*popsaný ulice*“, s. 41), případně nahrazení spisovné koncovky nespisovným *ej* („*příjemnej okamžik*“, s. 43, „*kuchyňskejch robotů*“, s. 68, „*sporej hmyz*“, s. 103), které je však již méně časté. Opět však nemůžeme říci, že by tyto tvary zcela převládaly, proti nim nepřestávají stát varianty spisovné, jež v některých částech i velmi výrazně převažují („*učeného a moudrého*“, s. 9, „*pravém*“, s. 12, „*v uctivém odstupu*“, s. 50). Posledním jevem, jenž má v pásmu vypravěče výraznější zastoupení, je užívání préterita bez koncového *l* po souhláse („*zahlíd*“, „*popad*“, s. 9, „*necek*“, s. 16, „*chyt*“, s. 41). Užívání těchto nespisovných variant v rovině vypravěče se objevuje především v místech, kdy do vyprávění pronikají vnitřní hlasy jednotlivých reflektorů („...v tom Laci

*porušil poklid, tak byl cvičen, kdykoli zahlíd něco nepřibitýho... ňáka mše, to ho nebavilo... vypukl povyk.*“, s. 9).

Četné z výše uvedených jevů se objevují také v pásmu postav, kde slouží opět především k oralizaci vyprávění. Nejčastěji narazíme na nespisovnost u sloves, jedná se o vynechání koncového *-l* v préteritu („*neodhad*“, s. 31, „*nemoh*“, s. 78, „*zahlíd*“, s. 94) a tvary 3. osoby plurálu přítomného bez *-í* („*chystaj se*“, s. 21, „*chlataj*“, s. 31). Objevuje se obecněčeské zakončení *-ej* u adjektiv („*mladej*“, s. 31, „*tvrdohlavej*“, „*pitomej*“, s. 127). Tyto varianty jsou pak Topolem v textu promluv užívány výhradně a opět tak nejsou rozlišovacím znakem řeči jednotlivých postav, nýbrž pouze napodobují mluvenost.

Z hlediska syntaktického ve vyprávění převažují krátké, převážně málo rozvitě věty popisující aktuální dění. Toto schéma bývá narušeno minimálně, nicméně se tak několikrát stane – například v již zmiňované 16. kapitole přibližující městský mýtus se objevují naopak souvětí dlouhá a bohatě rozvinutá. Tyto části přicházejí především před vygradováním děje, a zvolňují tak tempo vyprávění.

Velmi často se v textu objevuje výčet („*Seděl, civěl, ležel, stál, jedl, ted' i spal.*“, s. 14, „*Dvacet koleček sem, cigáro, dvacet koleček tam, cigáro, patnáct koleček tam...*“, s. 20), jehož prostřednictvím dochází k rytimizaci vyprávění, která je následně podporována právě krátkými, většinou maximálně čtyřlennými větami. Výčet také mnohdy slouží nejen k rytimizaci, ale i k zintenzivnění, k němuž si dopomáhá kombinací s opakováním předložky („... *do trolejí, do drátů, do sazí, do krve.*“, s. 67), případně adjektiva („...*předejde jen další a další... další jízda, fet, další postel, další vztek, další přísaha, lahev, další den, další...*“, s. 44 – v tomto případě je také zvolenou jazykovou formou dokreslován pocit únavy, marnosti a znechucení životem).

Zajímavá situace v rovině vyprávěče nastává ve chvíli, kdy je kapitola věnovaná hluchoněmé Nadě, která dosáhla jen základního vzdělání – vyprávění je formováno jednoduchými strohými větami („*Dřív žila Naďa s Mukem venku. Muk ji našel. To byl ještě úplně mrňavý.*“, s. 60), které částečně zprostředkovávají události tak, jak je vnímá handicapovaná reflektorka.

Několikrát v textu narazíme na opakování slov, které slouží buď pro upřesnění („*Stál tu mezi ostatními i muž... Stál mezi věřícími*“, „*Byly tu babky, seděly v lavicích, babky a dědečci...*“, s. 8), nebo ujištění se, přičemž se může zdát, že v jednom případě jde o postřeh



vypravěče, kdežto v druhém se již jedná o vnímání postavy („*Chyt ji, chyt se jí...*“ „*Jo, pohla se, pohla se, viděl to.*“, s. 41).

Častým jevem je případ, kdy na sebe v souvětí navazují věty, které by již měly být ukončené („*S ostatními vystoupili, Věra se těžce, ale ne úplně bez pŕívabu potácela.*“, s. 41). Tato varianta se ukazuje velkou měrou hlavně ve chvílích, kdy vypravování nabývá rychlejšího spádu a krátké, pevně rozdělené věty by ho brzdily. Pro prózu typické jsou také do vět vkládané hodnotící vsuvky („...*vybral žluč, černej frajer, motal se po kuchyni...*“, s. 46), jež mnohdy jízlivě a ironicky komentují právě probíhající děj. V pásnu postav se pak nejzřetelněji jeví využívání prostředků typických pro mluvenost (např. použití spojky *ale* ve funkci částice – „*Ále...ale ale, ...*“, s. 98), jinak v něm plně převažují jednoduché málo rozvinuté věty.

V rovině syntaktické lze asi nejvíce vysledovat určité opakující se tendence a místy i jisté pravidelnosti. Jak jsem již zmínila výše, prostřednictvím syntaktických prostředků (např. vrstvení krátkých vět) dociluje Topol ve své knize především rytmitizaci vyprávění, které potom několikrát naruší delšími popisnými úseky, jež oddálí vygradování děje. V promluvách postav pak nejčastěji uplatňuje jednoduché věty a rys mluvenosti nejvíce podporuje užívání typických částic.

Pro rovinu lexikální je v pásnu vypravěče typické především bohaté mísení různorodých výrazů, které nemůžeme posuzovat pouze na ose spisovnost – nespisovnost a které jsou opět uplatňovány bez zřejmé motivace. Nejvýrazněji se v protikladu s promluvy užívajícími silně nespisovný jazyk jeví knižní, či jinak neobvyklá spojení („*kradmé kročeje*“, s. 92, „*zela v ústřety*“, s. 66) a výrazy, z nichž mnohé už bychom mohli označit za historismy, případně archaismy („*svic*“, s. 9, „*hudrovat*“, „*světlicích*“, s. 11, „*obzíral*“, s. 17, „*cukrlata*“, s. 44, „*sprostoty*“, s. 92, „*dobrodiní*“, „*krejcar*“, s. 109, „*houfci*“, s. 110, „*kramle*“, s. 127). Topol jejich prostřednictvím text poetizuje a vytváří mnohdy velmi ostré kontrasty, především objevují-li se dané výrazy v blízkosti vulgarismů („*děvky*“, s. 8, „*chčije*“, s. 106, „*buzíkama*“, s. 44). Tato kontrastnost je ještě zesílena místy až básnickými obraty („*vnitřnosti snu*“, s. 41, „*rozběsnit noc*“, s. 42, „*horách šílenství a pustině děsu*“, s. 65), které jsou velmi časté.

Vzhledem k tomu, že se děj knihy odehrává v prostředí narkomanů, můžeme narazit na typické slangové výrazy uživatelů drog – „*kšeftáci*“ (= obchodníci, dealeři, s. 8),

„*magorákem*“ (= narkotický čaj připravovaný hlavně ve věznicích, s. 16), „*haš*“ (= droga hašiš, s. 42), ale i výrazy jiné spadající do kategorie slangu, např. „*žluťasové*“ (= Asiaté, str. 76). Ty se objevují i poté, kdy se Jatek ocitne v oddělení pro závislé v psychiatrické léčebně, a kdy jsou jimi označováni především jeho spolupacienti – „*schizoidi*“ (= osoby bojíící se bližšího vztahu, s. 16), „*mlíčňák*“ (= nováček, s. 16). Jejich užití zároveň podporuje dojem, že se Jatek v podobném ústavu neocitá poprvé, ba naopak je jejich častějším obyvatelem a osvojil si již nemocniční výrazy. S tímto prostředím souvisí také objevující se odborné termíny („*v endogenních depresích*“, s. 65).

Zvláštní postavení mají v textu deminutiva, jež jsou na jednu stranu uplatňována v emotivních okamžicích („*vlásky*“, s. 44, těmi mohou být pro narkomany také okamžiky ochutnání nové drogy – „*krystalky*“, str. 44), na stranu druhou působí jako nástroj ironizace („*penízky*“, s. 8, „*moralitku*“, s. 11, „*hříšky*“, s. 14), případně zesměšnění („*miláčkem Ladínkem*“, s. 9, „*ostrý hoši, co nosili pistolky*“, s. 76). Obecněčeské výrazy jsou v pásmu vypravěče vytlačeny do pozadí, přesto můžeme místy narazit i na ně („*v krámu*“, s. 7, „*děcáku*“, s. 8), stejně jako na frazeologická spojení („*věděl houby*“, s. 43).

Pásmo postav se z hlediska lexikální roviny vyznačuje hlavně vulgarismy („*debile*“, „*degena*“, s. 31, „*vole*“, „*ty svině*“, s. 101, „*sviňárna*“, s. 73, „*neser*“, s. 97, „*do hajzlu*“, s. 88) a četnými slangovými výrazy („*kšefták*“, s. 122, „*fizlárna*“, s. 79, „*sekanhendy*“, s. 97). Oproti rovině vypravěče se zde ve větší míře uplatňuje lexikum obecné češtiny („*chlemstají*“, s. 60, „*čokle*“, s. 60, „*habaďůra*“, s. 97, „*psisko*“, s. 35) a narazíme i na několik frazeologismů („*je to terno*“, s. 35). I v promluvovém pásmu pak narazíme na několik deminutiv se zesměšňovací funkcí („*sektička*“, s. 70). Zajímavá situace nastává, když se v řeči Machaty objeví nejprve hanlivé označení „*psisko*“ a vzápětí je zvíře citlivě nazváno „*psík*“ (s. 35). K podobné situaci dochází i o kousek dále („*Co čumíš... nekoukej tak, princezno.*“, s. 35), v jazyku se tak odráží jistá rozpolcenost postavy Machaty.

Lexikální rovina se v textu projevuje především hojným využíváním výrazů ze slangu, a to jak v promluvách postav, tak i pásmu vypravěče. Autor jimi dokresluje prostředí drogové komunity i psychiatrické léčebny. Vypravěčův jazyk je bohatý na knižní, respektive archaické výrazy, které mnohdy kontrastují s vulgarismy. V promluvách postav se často objevuje obecná čeština, jež podporuje rys mluvenosti.

Přestože je v textu velmi obtížné vysledovat jakékoliv pravidelnosti v užívání

nepisovných jazykových prostředků, objevují se zde určité tendence, především s přihlédnutím k reflektorům jednotlivých kapitol, kteří podporují dojem jisté vícehlasosti románu. Nemůžeme sice říci, že by se jazyk v kapitolách výrazně přizpůsoboval vnitřním hlasům postav, nicméně lze alespoň částečně odhalit určité příznaky jejich vnímání. V případě Jateka a Machaty výrazně vystupují do popředí obecná čeština a slang, kapitoly tykající se hluchoněmé nevzdělané Nadi jsou tvořeny jednoduchými větami s poněkud fádní slovní zásobou, zabiják Li je ve své řeči prost jakýchkoliv patrných příznaků a části věnované sektáři Lurjimu se vyznačují prvky knižnosti. Nejednotné užívání nespisovných a spisovných jazykových jevů v Topolově textu tak vykazuje především určitou spontánnost v tvoření samotného vyprávění.

## 7.2 Chladnou zemí

Využití nespisovné češtiny v zatím posledním díle Jáchyma Topola je oproti próze *Anděl* méně proměnlivé a změnila se také vyprávěcí situace. Děj je nám zprostředkován pohledem vypravěče v první osobě, jímž je pasák koz a propuštěný kriminálník. O to překvapivěji může v jeho řeči působit uplatňování převážně spisovných jazykových prostředků. Nespisovné variety všech rovin se pak objevují především v promluvách postav.

Nekodifikované hláskové prostředky se v pásmu vypravěče téměř neobjevují, až na výjimku v podobě výrazů s hláskovou skupinou *ej* nahrazující spisovnou variantu („*žvejká*“, s. 61, „*udejchany*“, s. 91, „*vylejzají*“, s. 93, „*kejchat*“, s. 11), avšak ani ty nejsou příliš časté a nelze tak vysledovat žádnou pravidelnost v jejich užívání.

Situace v promluvách postav je opět odlišná. Nejčastěji narazíme na grafické zachycení různých specifik nedbalé výslovnosti – ať se již jedná o krácení samohlásek („*mu**j**úkol*“, s. 99, „*nepude*“, s. 121), pozměnění hláskových skupin („*ňák*“, s. 40, „*ňákou*“, s. 66), nebo vynechávání písmen („*dýt*“, s. 39, „*dycky*“, s. 67, „*dem*“, s. 81, „*pod*“, s. 61). Těchto variant však není užíváno výhradně a několikrát stojí v kontrastu s verzemi spisovnými („*seš*“, s. 28 – „*jste*“, s. 85), které se ukazují především tehdy, mluví-li jedna z postav k většímu množství posluchačů a její projev díky nim nabývá zdání určité oficiálnosti.

Zvláštní situace nastává v případě protetického *v*. V textu se tento jev vyskytuje ve velmi omezené míře – jednou je obsažen v promluvě „*tety od madla*“ („*vonak*“, s. 10), kde dokresluje již tak knižní zastarávající výraz, a podruhé v řeči „*mentála*“ („*vohřát*“, s. 61), v níž může signalizovat jeho nízký intelekt. Další poměrně častou změnou je i v pásmu

vypravěče objevující se nahrazení spisovné hlásky *i/i* skupinou *ej* („*nepřemejšlej*“, s. 44, „*kejv*“, s. 28), které se nejvíce projevuje v tvarech slovesa *být* („*bejt*“, s. 66). Posledním jevem, jenž se uplatňuje v rámci hláskové roviny, je alternace hlásek *e/é* a *i/í* („*převlíkni se*“, s. 69, „*utýct*“, s. 105).

V pásmu postav jsou nespisovné hláskové varianty užívány v poměrně velkém množství (byť ne výhradně) a v některých případech můžeme vysledovat i jisté tendence v jejich uplatnění, díky nimž dochází k diferencování některých postav. Nejčastěji se jich však užívá k podpoření dojmu běžné mluvenosti.

Ve vyprávěcí rovině se z hlediska nespisovnosti projevují asi nejzřetelněji jevy morfologické. V největší míře narazíme na pronikání původně duálové koncovky *-ama* v instrumentálu („*zádama*“, s. 7, „*batohama*“, „*tričkama*“, s. 40, „*košťatama*“, s. 48, „*ožehlíma prstama*“, s. 65), přičemž tyto tvary dokonce převažují nad spisovným zakončením.

Poměrně častá je také změna *é – í* („*hlídkovýho vozu*“, s. 7, „*suvenýrový zboží*“, s. 41, „*přímýmu úderu*“, s. 62), vedle níž se kontrastně stále objevují i varianty spisovné („*dřevěné schody*“, s. 92, „*puntikované bačkory*“, s. 94), a užívání nekodifikované skupiny *-ej* u adjektiv („*obtěžnej*“, s. 40, „*krátkej*“, s. 62, „*vděčnej*“, s. 68, „*přibodlej*“, s. 87) a pronomin („*každej*“, s. 62, „*žádnej*“, s. 99). Ojediněle se uplatňují tvary sloves v préteritu bez koncového *-l* po souhlásce („*vyprsk*“, s. 63) a *-e* v 1. osobě plurálu přítomného („*zkousnem*“, s. 80).

Uvedené nespisovné jevy Topol rozmisťuje v textu zdánlivě nahodile, avšak lze si všimnout, že k tomu dochází především ve chvílích, kdy se vypravěč nachází v silnějším citovém vypětí (například v hotelovém pokoji při konfrontaci se Sárrou, s. 41) a jakoby se tak na krátké okamžiky nechal unést svými emocemi, které jinak téměř neprojevuje. Převládající spisovnost pak kontrastně působí jako prostředek racionality a chladné úvahy, díky nimž si vypravěč udržuje od popisovaných událostí určitou distanci.

Také v pásmu řeči dochází k častému střetu spisovných a nespisovných morfologických jevů. Setkáme se tak na jedné straně s nespisovnou koncovkou *-ej* („*pouhej*“, „*vojenskej*“, s. 27, „*zblblej*“, s. 28, „*prosáklej*“, s. 40, „*sovětskejch*“, s. 114) i variantou kodifikovanou („*každý*“, s. 94). Stejná situace se opakuje i v případě záměny *é* a *í* („*českýho kluka*“, s. 27, „*židovský dítě*“, s. 43, „*mrňavýho tambora*“, s. 39, naproti tomu

„navštěvovaná pohřebiště“, s. 91), vypouštění koncového -l v préteritu („utrhl“, s. 27 – „mohl“, s. 85), případně uplatnění původně duálového -ama („hranicema“, s. 39 – „květinami“, s. 94). K podobné duplicitě dochází i při vynechávání koncovky v 1. osobě plurálu přítomnosti („jdem“, s. 72 – „kopeme“, s. 88), v tomto případě se však již jedná o konkurenci prostředku spisovného a spisovně hovorového. Častěji narazíme na tvar 3. osoby plurálu přítomnosti bez koncového -í („seděj“, s. 68, „maj“, s. 76, „říkaj“, s. 42, „nevěřej“, s. 43), přičemž je tento jev uplatňován v textu důsledněji než výše zmíněné.

Zajímavý je také čas užitý pro vyprávění, neboť knihu rozděluje do dvou částí. Pro tu první, kdy bezejmenný hlavní hrdina putuje do Prahy a vzpomíná na zásadní okamžiky předcházející této cestě, je typické užití času minulého. Ke zlomu dochází v 7. kapitole, která tvoří určitý předěl a vyprávění se v ní přesouvá v ději do přítomnosti, čemuž odpovídá i užití přítomnosti v částech následujících. Určitá z počátku se objevující statická je tak narušena a vyprávění získává akční spád. Z tohoto pomyslného rozdělení do dvou částí budu vycházet i v následujícím syntaktickém rozboru.

Můžeme tedy říci, že v promluhovém pásmu sice převažují morfologické varianty nespisovné evokující běžnou komunikaci, avšak není jich užíváno výhradně a objevují se i tvary spisovné, které bývají uplatňovány nejčastěji v oficiálnějších projevech pomyslných vůdců (například když Kagan hovoří ke shromáždění, s. 90).

Z hlediska roviny syntaktické jsou i pro tuto Topolovu prózu typické, byť oproti *Andělovi* méně časté, slovesné („Vedli ho v řetězech, trásl se, kopal, převrhl kbelík...“, s. 17) i neslovesné („Koupelna, špína, v odtokuucky, chemický smrad.“, s. 70) výčty, jimiž se vyprávění rytmičuje a mnohdy slouží výčty i ke zvýšení napětí daného momentu, neboť odkládají jeho vyústění („Co Lebo? Co tety? Co studenti? Co všichni moji lidi?“, s. 71). V této rovině se uplatňují také vsuvky, jimiž je komentován, a často i ironizován právě probíhající děj („... abychom snad nenabýli mylného dojmu, že patřil k nějakým těm tankistům... kdepak!, jistěže ne!... pouhý medik!“, s. 52).

Rytmizace se dociluje nejen zmiňovaným výčtem, ale i kratšími jednoduchými větami a ne příliš často rozvinutými větnými členy (to také přispívá ke zmiňovanému dojmu jakéhosi racionálního vypravování, v němž sice hlavní hrdina zprostředkovává události, ale chce se v nich angažovat pokud možno co nejméně). Tyto rychle plynoucí části jsou střídány dlouhými pasážemi s nepravidelným větným členěním, které mnohdy tvoří jedno dlouhé souvětí, a

nabourávají tak nastolený rytmus. Tato souvětí, v nichž bývají od sebe věty odděleny třemi tečkami, se objevují zpravidla ve chvílích, kdy se vypravěči přihodí něco emočně silného (například když se prvně objevuje Sára, kap. 4), a on jakoby pro své vyjádření náhle nemohl najít ta správná slova.

Přímá řeč postav je opět neznačená a od pásma vypravěče se rozlišuje především rozdílnými hláskovými prostředky. V první části není příliš častá a dialogů přibývá až s přesunem děje do současnosti. Typické jsou pro ni především kontaktní citoslovce, které napomáhají k její oralizaci („*Tak vystrojíme svatbu, no ne?*“, s. 28, „*Vladivostok, hm.*“, s. 43), a pro mluvenost typické částice („*No, tak koupíš...*“, s. 42, „*Ále netrap se...*“, s. 44). Poměrně jednoduchá syntax v promluvách postav odpovídá běžné komunikaci a delšími větnými úseky je nahrazena pouze ve chvílích, kdy některé z postav popisuje historické události minulého století.

V rovině lexikální se pro autora typicky mísí výrazy z různých vrstev jazyka. Zvláštní roli mají hned v úvodu knihy deminutiva. Vypravěč přibližuje svá raná léta života a prostřednictvím zdobnělin evokujících dětskou řeč, jako by se vracel v čase („*maminka*“, „*tatínkem*“, „*kladívky*“ s. 10, „*koziček*“, „*stádečko*“, s. 13). Dále v textu pak především vyjadřují menší množství nebo rozměr („*pomalinku*“, „*trošičku*“, s. 7, „*malinkým*“, s. 10, „*vagonek*“, s. 91).

Vzhledem k faktu, že hrdinův otec byl major a jeden z osvoboditelů Terezína, v textu se často uplatňuje vojenská terminologie („*kanonů*“, „*katuše*“, s. 15, „*minéry*“, s. 13), přičemž některé z nich již nabývají rázu historismu („*bastiónů*“, s. 15, „*vozataje*“, s. 13), případně spadají do slangu („*denaturáku*“, s. 61, „*felčáři*“, s. 67, „*kalaše*“, s. 100). Tyto výrazy pak nejen neustále připomínají pasáčkova otce (vzhledem k místy nespolehlivému vypravěči si nemůžeme být jistí, zdali byla jeho smrt jen nešťastnou náhodou, nebo na ni má sám podíl), ale mohou signalizovat i určitou militantnost seskupení „*hledáčů pryč*“.

Oproti předešlé Topolově próze se také více objevuje obecná čeština a slang („*šoufl*“, s. 18, „*policajtské*“, s. 68, „*basa*“, s. 74, „*kecnul*“, s. 85, „*fízla*“, s. 97), a to i slova univerbizovaná („*teplákovka*“, s. 73, „*transporták*“, s. 97), avšak stále nemůžeme říci, že by v lexikální rovině převažovala. Častější jsou výrazy knižní, případně archaické („*mandlovaly*“, s. 44, „*žoužele*“, s. 60), které jsou nejvíce zastoupené především v poetických spojeních („*strmí holá lebka*“, „*liknavý pomník*“, s. 56, „*šírání rypadla*“, s. 62,

„*ojíněné keře*“, s. 96, „*řeřaví špalky*“, s. 100). Díky nim nám autor neustále připomíná, že se sice děj odehrává v přítomnosti, ale hlavní hrdina napevno uvízl ve své minulosti. O to překvapivěji se pak jeví využívání slov označujících moderní techniku („*Cd-rom*“, „*fleška*“, s. 59, tu však záhy vypravěč začne označovat jako *Pavoučka*) a v jednom případě narazíme i na starší přejímku z němčiny („*šajní*“, s. 89).

Autorem využívané nespisovné lexikum je v textu rozmísťováno bez zřetelné pravidelnosti a je tak obtížné vysledovat nějaké tendence v jeho užívání. Výrazy slouží především k částečné charakterizaci hlavního hrdiny a mnohdy v textu vytvářejí určité napětí a kontrasty (knižní výrazy vedle foneticky psaných anglicismů).

Vzhledem k tomu, že promluvy postav nejsou příliš časté, repertoár uplatněných výrazů je nevelký, nicméně i zde proti sobě stojí mnohdy velmi kontrastní spojení („*čerchmantsky*“, s. 28 – „*vygŭglujem*“, s. 85). Z nespisovného lexika mají největší zastoupení vulgarismy, jichž se užívá především jako nadávek („*hovada*“, s. 40, „*píčo*“, s. 61, „*ty kurvy*“, „*ty svině*“, s. 72, „*posrat*“, s. 89). Především v druhé části knihy, v níž se vypravěč ocitá v Bělorusku, se v promluvách místních postav objevují slova z jejich mateřské řeči („*pamjat*“, s. 115, „*durak*“, s. 116, „*purga*“, s. 132).

I v pásmu postav narazíme na lexikum obecné češtiny („*nefrnkli*“, s. 43, „*kápo*“, s. 61), které se mísí se slangovými výrazy slangovými z vojenského prostředí („*civilama*“, s. 27, „*kágébákům*“, s. 52). Dojem militantnosti především muzejní komunity v Bělorusku umocňují projevy Kagana k jeho přívržencům, které bývají spisovné a v nichž se střetávají okřídlená spojení („*ted' teprve věčně živ bude, jsa naším vědomím*“, s. 118) s určitými frázemi dodávajícími jim až manipulativního rázu („*budeme kopat do hlíny, do které tyrani donutili pokleknout vaše rodiče, vaše prarodiče.*“, s. 90).

Užité výrazy v promluvách na jedné straně podporují dojem mluvenosti (především v případě prostředků obecněčeských), na straně druhé u některých postav částečně zaujímají roli charakterizační.

V pásmu vypravěče se nespisovné prostředky uplatňují především v rovině morfologické a dopomáhají částečně k projevení emocí jinak poměrně racionálního vypravěče. V rovině syntaktické se opět objevuje pro autora typická rytmizace spočívající ve vrstvení kratších větných úseků podporovaných častými výčty podtrhujícími spád vypravování. Tyto části bývají často přerušeny delšími úseky, jež většinou tvoří jedno dlouhé

souvětí, v němž jsou věty od sebe oddělované třemi tečkami. Tyto celky slouží k zvolnění tempa vyprávění a objevují se především v první části knihy ve chvílích, kdy se vypravěč v emocionálně vypjaté chvíli zastaví a více rozvíjí pro něj zásadní okamžiky. Velmi výrazné jsou z hlediska roviny lexikální také užití knižní výrazy poetizující text a vyvolávající dojem jisté vypravěčovy distance od skutečného světa a jeho uvíznutí v minulosti.

Promluvvé pásno se častěji uplatňuje v druhé části knihy, kdy se děj přesouvá do přítomnosti. Charakterizují ho jednoduché nepřilíš rozvinuté věty, jež jsou místy nahrazeny delšími souvětími hlavně ve chvílích, kdy mluví některá z postav o historii, případně při jakýchsi oficiálních projevech vůdce komunity. Užití lexikum většinou odpovídá běžné mluvenosti a poměrně často se objevují vulgarismy, které mnohdy signalizují jinak skrývanou agresivitu některých postav.

Ve svém prozatím posledním prozaickém díle pracuje Topol s nespisovnými jazykovými prostředky méně spontánně, avšak ani v jedné rovině jazyka nejsou uplatňovány výhradně. Dochází tak opět k neustálým střetům mezi prostředky spisovnými a nespisovnými, které mnohdy působí překvapivě a vytvářejí tak mezi sebou v příběhu určité napětí.



## 8 ANALÝZA PRÓZ JAROSLAVA RUDIŠE

### 8.1 Nebe pod Berlínem

Ve své románové prvotině užívá Jaroslav Rudiš obecněčeských výrazů a prostředků poměrně důsledně a nenahodile a jejich prostřednictvím navozuje především dojem spontánní mluvenosti. Používaná obecná čeština má potom v díle zástupnou funkci za mluvenou němčinu, neboť mnohé postavy nejsou rodilými mluvčími češtiny. V průběhu příběhu můžeme vysledovat určité tendence, jež se poté opakují a jsou více rozvíjeny.

V hláskové rovině je nejpatrnější důsledné užívání obecněčeského protetického *v* v promluvách hned několika postav (např. „*vo tom*“ „*vošulit*“, s. 125, „*votočil*“ „*nevodpustil*“, s. 127, „*vod tý*“, s. 98, „*vostře*“, s. 50, „*von*“, s. 55, „*vopravdový*“, s. 47). Jedná se především o postavy, o nichž se lze domnívat, že dosáhli nižšího vzdělání a pracují v manuálních profesích (např. řidič taxíku, dělníci v hospodě, bubeník, opilý Polák v baru). Pouze jednou je toto neměnné schéma porušeno, a to ve chvíli, kdy řidič soupravy metra vypráví o chlapci, kterého viděl umírat na kolejišti („... *skulil se podél vokna*, ....*maličkou chvíli žil*, *ale brzy odešel*“, s. 67) – Güntera tato událost hluboce zasáhla, což se rozhodl Rudiš zdůraznit využitím eufemismu bez protetického *v*, který tak díky obklopení tvary nespisovnými získává zvláštní pozici. To se pak vůbec neobjevuje v pásmu vysokoškolsky vzdělaného vypravěče (a to ani v jeho přímé řeči), v promluvách intelektuálů na islandském večeru a v kapitole, kterou vypráví Bertram. Autor tohoto prostředku v knize užívá hlavně pro již výše naznačenou sociální diferenciaci postav, přiblížení se mluvenému jazyku a také pro intenzifikaci vypravovaného.

U dalších nespisovných hláskových jevů, které se v textu objevují, je vysledování určité pravidelnosti obtížné. Užívání *v* v promluvách jednotlivých postav již není neměnné a vyskytují se tak vedle prostředků spisovných v rámci mluvenosti poměrně nahodile. Jde především o krácení samohlásek („*samym*“, s. 125, „*nemusim*“, s. 99, „*řikám*“, s. 68), jimiž jsou nejčastěji slovesa, v menší míře adjektiva. Kontrastně tento prostředek působí v promluvách, kde stojí v rámci jednoho souvětí vedle verzí nezkrácených („*nevěřim*“ – „*vyměním*“, s. 99, „*vidim*“, „*řikám*“ – „*vím*“, „*cítím*“, s. 68).<sup>50</sup> Na záměnu hlásky *e/é* za hlásku *i/í* jsem v textu narazila několikrát jak v pásmu postav („*mlíka*“, s. 58, „*lítali*“, s. 39,

<sup>50</sup> Uvedené příklady se vyskytují vždy v rámci jedné promluvy konkrétní osoby.

„oblíknul“, s. 41, „lepkavýho“, s. 47), tak na rozdíl od předešlé změny jednou i v rovině vypravěče („akordovému“, s. 56).

Poslední varianta této roviny, již se budu zabývat, je záměna slohově neutrální hlásky *i/í* v nespisovné *-ej* uvnitř slova („bejt“, s. 51, „mejma“, s. 68, „rozdejchat“, s. 52, „hygienickejch“, s. 20, „dobrejch“, s. 65). V Rudišově románu se vyskytuje řidčeji, ovšem je užita i v promluvách postav, do nichž výše zmíněné nespisovné varianty nepronikly (např. ve vyprávění intelektuála Jana se objevuje tvar „přemejšlet“, s. 105).

Zvláštními případy je napodobování zjednodušení hláskových skupin při běžné mluvě, které se projevuje v textu největší měrou u tvarů slovesa *být* v přítomnosti („... že seš“, s. 109, „sem to věděl“ s. 27, „si u něj“ s. 96), zkrácení samohlásky napodobující nedbalou výslovnost („mrakum“, s. 36) a grafické znásobení jedné hlásky v rámci určitého výrazu, jež značí křik („platííím“, s. 18) nebo zastupuje důraznou artikulaci mluveného jazyka („jedině...rrrocker...vytváří...lááásku“, s. 50). Oba tyto případy prózu oralizují.

Nespisovné jazykové prostředky hláskové roviny se ve zkoumané próze objevují především v pásmu většiny postav jako posilující rys jejich mluvenosti. V případě protetického *v* se tak děje velmi důsledně, u zbylých jevů je výskyt o něco nahodilejší. Obecně také můžeme říct, že je jich často užíváno k zdůraznění konkrétních výroků a podtržení jejich spontánní reprodukce.

Z roviny morfologické je v textu velmi čteně zastoupeno hned několik nespisovných prostředků. Jak v pásmu vypravěče, tak i ostatních postav se objevuje v koncovkách adjektiv unifikace („namířený oči“, s. 12, „správný kafe“, s. 10, „vopravdový city“, s. 47, „jiný texty“, s. 56, „živý i mrtvý srdce“, s. 57) i nahrazení koncové hlásky nekodifikovaným *-ej* („americkej“, s. 14, „velkej“, s. 47, „nosnej“, s. 48, „tuhej“, s. 52, „kýčovitej“, s. 26, i v rozvitých přívlastcích „takovej poctivej bunkrovej“, s. 62), na které narazíme v několika případech i u jiných slovních druhů, například u zájmen („každej“, s. 58) a u částic („prej“, s. 58).

V instrumentálu plurálu se v textu u substantiv ve všech rodech často setkáváme s obecněčeským pronikáním duálové koncovky, jež je typická právě pro běžně mluvené projevy („koňma“, s. 14, „pitomcema“, s. 55, „pankáčema“, s. 66, „vzpomínkama“, s. 80). Jejím použití u příslušníků určitých národů autor dociluje i lehce hanlivého příznaku („s Turkama“, s. 66, „anglánama“, s. 100, „rusákama“, s. 97). V jednom případě je postava oslovena

tvarem svého jména v nominativu namísto vokativu („*Franz, s tím asi nic neuděláme.*“, s. 100), což můžeme považovat opět za rys mluvenosti a znak familiárnosti mezi dvěma kolegy. Vzhledem k místu děje příběhu (Berlín) je také možné, že se Rudiš inspiroval v německém jazyce, který 5. pád neužívá.

V promluvovém pásmu postav se poměrně důsledně užívá tvarů sloves 3. osoby plurálu přítomného, v nichž spisovná koncovka ustupuje nekodifikované variantě *-ej* („*maj*“, s. 47, „*zaplatěj*“, s. 52, „*umíraj, kouřej, chlastaj*“, s. 14, „*chtěj*“, s. 99, „*nevěřej*“, s. 100), případně dvojhlásky *-ou* („*zastavujou*“, s. 85, „*znásilňujou*“, s. 99, „*promenádujou*“, s. 64). Oproti tomu rovněž vypravěče se tyto nespisovné prostředky vyhýbají a je v ní užíváno v tomto případě výhradně koncovek spisovných.

Dalším výrazným, byť v rozebírané próze méně častým, prostředkem jsou tvary préterita bez koncového *-l* po souhlásce („*čet*“, s. 100, „*neutek*“, s. 84, „*řek*“, s. 27, „*nemoh*“, s. 30). Setkáváme se i s několika staženými tvary („*měls*“, s. 55, „*byls*“, s. 85) a vynecháním koncové samohlásky v 1. osobě plurálu přítomného („*zapisujem*“, „*chcem*“, s. 30). Tyto tři změny se neobjevují v pásmu všech postav, nýbrž opět pouze těch, u nichž můžeme předpokládat nižší vzdělání (výjimku tvoří pouze použití plurálu první osoby bez koncového *-e* ve spojení „*naskenujem do hardisku*“, které však můžeme považovat za novější frazém ve významu *zapamatovat si*), a jsou také nástrojem oralizace vyprávění.

Z hlediska prostředků morfologické roviny lze tedy poměrně spolehlivě rozlišit mezi pásmem vypravěče, kde jich užívá Rudiš výrazně úsporně, a promluvami postav, v nichž jsou užívané nepoměrně více. Určitou tendencí je také šetření těmito způsoby v soukromých rozhovorech postav, v nichž se objevují spíše varianty kodifikované, a autor tak i jazykem navozuje atmosféru intimity.

Rovina syntaktická upoutá pozornost hned v první kapitole. Krátké jednoduché věty jsou hustě vrstveny za sebou, což koresponduje se situací hlavního hrdiny – ten se rozhodl utéct od své těhotné ženy. Je nervózní, spěchá, myšlenky se mu překotně honí hlavou jedna přes druhou a on se u žádné z nich nechce zastavit delší chvíli ze strachu, že by to mohla být právě ta, která ho od jeho rozhodnutí odradí. Autor využívá těchto jednoduchých vět pro zvýšení tempa vyprávění a vybudování horečnaté atmosféry, v níž se nachází člověk na útěku („*Za dvě minuty zazvonil potřetí. Nechtěl jsem odejít. Počtvrté. Musel jsem odejít.*“, s. 7).

V průběhu románu se objevují jednoduché a většinou málo rozvinuté věty u postav

mladších (generace třicátníků), které mezi sebou mluví na veřejnosti, a je jich tak užíváno především pro dokreslení moderní zrychlené doby, kdy lidé nemají čas na dlouhé rozhovory a ani hlubší zájem jeden o druhého. Naproti tomu v souvětích se vyjadřují věkově starší postavy – osoby, jež už vnímají plynutí času jinak (např. rodiče Katrin). Generace hlavního hrdinu jich užívá většinou pouze tehdy, vzpomíná-li na své dětství nebo obecně na minulost, v níž neměli ještě vážných starostí, nemuseli nikam spěchat a čas plynul o poznání pomaleji. Tohoto uvolnění jinak rychlého tempa vyprávění si můžeme všimnout hned v závěru již zmiňované první kapitoly, když projíždějící vlak vyvolá v Bémovi vzpomínku na jeho strýce (s. 8).

Na více místech románu se objevuje polysyndeton („..., *že chce začít v Thajsku nový život, že v padesáti stojí člověk ještě jednou na startu, že ho prosí...*“, s. 41), řidčeji i asyndeton v pásmu řeči postav, u nichž se lze opět domnívat, že dosáhly nižšího vzdělání a zastávají spíše dělnické profese. Obou prostředků je užito především pro navození pocitu spontánního vypravování, v němž zajišťují gradaci děje, zvýšení situačního napětí nebo prudký dějový spád („...*a že on platí a je šéf a já jen taxikář, a tak jsem mu jednu vrazil.*“, s. 129).

V textu se také objevily případy užívání spojek, které je typické pro mluvené projevy („...*na stanici Heinrich-Heine-Strasse, co tam jsou citáty...*“ „*Ženský ho obdivovali, že měl jako vypracovaný tělo.*“, s. 103 a s. 106). Jednou autor pro psaný text netradičně využívá spojky *ale* na místě částice *a* a vyděluje ji na začátku věty („...*ale, tohle je skutečně dobrý materiál.*“, s. 52). Na několika místech románu jsou v promluvách nedokončené, případně přerušené věty (to je graficky znázorněno třemi tečkami) značící váhání, nejistotu, mnohdy pak i rozzlobení postav, které jakoby nemohly najít správná slova pro vyjádření svých pohnutek („*Proberte se... Tohle je od vás pěkná... Já se z toho... Halóóó... Sakra...*“, s. 7)

Vrátíme-li se do podkapitoly zabývající se syntaktickou rovinou, připomeneme si, že v syntaxi těžko můžeme užité výrazové prostředky hodnotit v mantinelech spisovnost – nespisovnost, mnohem vhodnější je vymezení mluvenost – psanost. Obecně lze říci, že Rudiš využívá výše popsaných syntaktických prostředků především pro navození dojmu běžné mluvenosti a zvýšení tempa vyprávění.

Poslední rovinou, z jejíhož hlediska budu román *Nebe pod Berlínem* rozebírat, je rovina lexikální. Jak jsem již naznačila v teoretické části, v lexiku dochází k nejvýraznějším posunům hranice spisovnosti, je tak obtížné určit, zdali daný výraz nese v uměleckém textu

rys příznakovosti, proto jsem k jejich posuzování využívala *Slovník spisovného jazyka českého*.

Rudiš v textu poměrně často využívá anglicismů a především germanismů (což opět vyplývá ze situování děje) psaných vždy foneticky („*bajpásy*“, s. 62, „*imidž*“, s. 128, „*policaj*“, s. 115, „*ungefēr*“, s. 78, „*úbán*“, s. 12, „*kontaktýrunk*“, s. 11) a objevují se jak v pásmu vypravěče, tak i v promluvách jednotlivých postav. Zajímavé je, že v označení některých skutečností zcela vytlačují ekvivalenty české, což se děje například v pojmenování řidiče soupravy „*fíra*“ (případně „*mašinfíra*“, s. 29), stejně jako v případě „*úbánu*“, tedy metra. Jednou pak narazíme i na obrat francouzský („*ažúr*“, s. 129) a na slova ruská („*sutba*“, s. 18) – ta jsou použita v promluvě opilého muže, v níž se mísí spolu s němčinou a obecnou češtinou, což podporuje dojem toho, že si postava stále ještě nezvykla v nové zemi a má problém s integrací.

Vzhledem ke snaze textu zachytit běžnou mluvenou řeč se objevují ve velké míře slova obecněčeská („*furt*“, s. 51, „*majlant*“, „*fíflat*“, s. 100, „*zaflákany*“, „*šutry*“, s. 67, „*vošulit*“, „*vyhulim*“, s. 99, „*fízlárně*“, s. 128, „*pupkatí fotřící*“, s. 110, „*čoklové*“, s. 97, „*fotra*“, s. 14, „*zarýglovaná*“, s. 63) a autor se nevyhýbá ani vulgarismům („*tyvole*“, s. 52, „*ani hovno*“, s. 56, „*prdel*“, s. 99), které však nejsou mířeně použity proti někomu, nýbrž slouží spíše pro vyjádření údivu, případně zintenzivnění právě prožívaného („*Šukej mě. Šukej mě. Šukej mě.*“, s. 23), a objevují se výhradně v pásmu postav. Zvláštní skupinou v pásmu vypravěče jsou výrazy, jimiž jsou v textu označováni příslušníci německé národnosti – ty mohou působit až hanlivě („*emánci*“, „*enderáci*“, s. 78, „*kružítka*“, s. 29).

Nemnoho expresivně zkrácených výrazů („*trábošem*“, s. 80, „*Jugošce*“, s. 82), na něž v textu narazíme, je užito především ve chvílích, kdy jednotlivé postavy vzpomínají na dětství nebo dávnější minulost, a jsou nositeli jisté nostalgie po bezstarostném mládí. Autor se také nebrání tvorbě slov nových (ta jsou ve většině případů převedená z němčiny), a tak v příběhu narazíme na „*zvukotechnu*“ (s. 7), „*úbánliteraturu*“ (= nenáročná literatura hodící se ke čtení v prostředcích městské hromadné dopravy, s. 12), „*kebablinku*“ (= linka metra, kterou nejčastěji využívají Turci, s. 110) nebo „*kafáto*“ (= malé espresso, s. 100).

Orálnost textu podporují také zkratky psané foneticky („*úpětka*“, s. 16, „*endéer*“, s. 108, „*bundesvér*“, s. 75, „*esesem*“, s. 32), univerbizace („*čtyřicítká*“ ve smyslu ženy toho věku, s. 13, „*lázeňák*“, s. 30) a slova zkrácená („*kiláků*“, s. 108).

Ze slangu do textu mnoho slov neproniká, avšak můžeme se setkat s označením

„*havrani*“ (= muži pracující pro pohřební službu, s. 41), případně spojeními „*ubalí červa*“ (= marihuanovou cigaretu, s. 102) a „*vařil písničku*“ (= gradoval, s. 64). O poetizaci textu se autor snaží také vytvářením neotřelých metafor („*tlustým mrakem někdo prostřelil nateklá břicha*“, s. 36, „*nápisy řezou tmu v dlouhých žlutých pruzích*“ s. 61, „*vlaky vyřukávaly blues*“, s. 63), jimiž vypravěč popisuje okolní dění. Můžeme říci, že z hlediska roviny lexikální sahá autor pro výrazy především do obecné češtiny a to poměrně rovnoměrně v pásmu postav i v pásmu vypravěče.

Většina nespisovných prostředků užitých v próze slouží, jak jsem již zmínila u každé z rovin, hlavně jako poukaz na běžnou mluvenost (v případě románu *Nebe pod Berlínem* je to pak navíc mluvenost v cizojazyčném prostředí), druhotně mohou sloužit také jako jistá manifestace určitého životního postoje (generace třicátníků žijících lehce alternativním způsobem života za zvuků rockové hudby). Jednotlivé postavy a vypravěč jsou od sebe diferencovány množstvím užití obecněčeských prostředků – to je nejpatrnější v rovině hláskové a morfologické (v nich se nekodifikované prostředky v pásmu vypravěče téměř nevyskytují), méně pak v rovinách ostatních. V rámci promluvy jedné postavy se mnohdy střetávají prostředky spisovné i nespisovné (patrné je to například při krácení samohlásek, kdy se vyskytují ve větách zároveň tvary nezkrácené „*cítím*“ i zkrácené „*řikám*“, s. 68), čímž je posilován rys spontánní mluvenosti.

## 8.2 Konec punku v Helsinkách

Román *Konec punku v Helsinkách* autor rozčlenil do dvou (respektive tří) samostatných, byť navzájem souvisejících dějových rovin. Na jedné straně sledujeme příběh ze současného Lipska, v němž se majitel baru Ole potýká s problémy minulosti i přítomnosti. V této části převažuje pásmo vypravěče využívajícího v zásadě spisovného jazyka, občas přerušené přímou řečí, v níž se spisovnost střetává ještě s nespisovnými varietami, především pak obecnou češtinou.

Druhou linií je deníkový zápis šestnáctileté vyznavačky punku Nancy časově umístěný do roku 1987 v Jeseníku. Po jazykové stránce je tato část značně odlišná, autor čerpá v mnohem větší míře z oblasti nespisovnosti, v textu se objevují ve velkém množství slangové výrazy a vulgarismy, silně nepravidelná je také syntax.

Poslední částí je *manifest*, jenž je vložen na začátku poslední třetiny knihy. Oleho dcera Eva v něm shrnuje své alternativní postoje a protestuje proti moderní stádovité

společnosti ovládané reklamami. Rudiš při tom čerpá ze slangu, obecné češtiny a využívá důsledně foneticky psaných anglicismů, zároveň také zcela rezignuje na interpunkci a celé vyznání je tak jedním několikastránkovým souvětím. Vzhledem k uvedeným třem liniím, které se od sebe vzájemně jazykově velmi liší, jsem se rozhodla věnovat v jednotlivých rovinách pro větší přehlednost každé zvlášť.

V hláskové rovině se pásmo vypravěče striktně drží spisovných variant a v celém románu jsem nenašla jediný případ, kdy by to bylo porušeno. V promluvách postav je však již situace o něco rozmanitější. Několikrát se setkáme s nahrazením kodifikované hlásky *í* nespisovnou skupinou *ej* („*jinejch*“, s. 18, „*zhejčkaný*“, s. 89, „*cejtím*“, s. 123, „*vejlet*“, s. 179), nejčastěji pak k této změně dochází u tvarů slovesa *být* (např. „*bejt*“, s. 225). Pouze jednou narazíme na alternaci hlásek *é* a *í*, a to ve spojení *píct koláče* (s. 83), přičemž tento tvar je stále ještě nekodifikovaný. Poslední variantou je užívání tvarů typických pro mluvenou komunikaci („*kde seš*“, „*kdes byl*“, s. 58, „*a tos mi chtěl*“, s. 83, „*dyd' jdu*“, s. 183). V této dějové linii se objevují nespisovné hláskové varianty pouze v promluvách postav, v nichž však nejsou uplatňovány výhradně, často se vyskytují spolu s tvary spisovnými a na rozdíl od Rudišovy knižní prvotiny již neslouží k diferenciaci postav, nýbrž jich autor užívá pouze jako prostředek oralizování jednotlivých promluv.

Deníkový zápis Nancy je na hláskové změny bohatší a ve většině případů tyto varianty zcela nahrazují jevy spisovné. Jedná se především o záměnu hlásky *í* za skupinu *ej* („*přemejšlím*“, „*bejt*“, s. 29, „*tejdne*“, s. 48, „*neobejmul*“, s. 132, „*bejvalou*“, s. 233) a alternaci hlásek *é* a *í* („*lítal*“, s. 32, „*převlíknout*“, s. 128, „*polívka*“, s. 245 – v tomto případě se pak jedná již o tvar kodifikovaný, hovorově spisovný). Jednou také narazíme na užití protetického *v* – *to je vono* (s. 75). Vzhledem k tomu, že jinak jsou v tomto případě důsledně užívány spisovné varianty, můžeme tuto změnu přisoudit frazeologickému rázu spojení. Autor tyto varianty uplatňuje především pro dokreslení vyjadřování mladé vyznavačky punkového hnutí, která neučesaným jazykem zároveň manifestuje své postoje.

V jazyku *Manifestu* stejně jako v deníkovém zápisu převažují nekodifikované tvary a autor zcela rezignuje na spisovnost. Protetické *v* se tu uplatňuje mnohem důsledněji („*vostřejší*“, s. 202, „*voděj se*“, s. 211) a objevují se také tvary evokující mluvený jazyk – ať už se jedná o zkrácené tvary slovesa *být* („*sou*“, „*seš*“, s. 201, „*ste*“, s. 204) nebo stažené tvary sloves se zvrtným *se/si* („*zahradničilas*“ s. 202, „*bylas*“, „*vidělas*“, s. 205). Neméně

časté jsou potom také tvary s nespisovným *ej* („*nablejskaný*“, „*bejvalý*“, „*cejtíš*“, s. 208, „*přemejšlet*“, s. 202, „*strejce*“ – v tomto případě slouží změna v textu pro vyvolání hanlivého, až pohrdavého zabarvení: „*díváš se na ty strejce a fotry a to jejich sebedojímání*“, s. 205). Uvedené hláskové změny podporují v této části především dojem spontánnosti, v rámci níž se mladá protestující dívka snaží horečnatě *vykřičet do světa* svou frustraci ze společnosti a probudit v lidech zájem o své okolí.

I rovina morfologická zůstává v pásmu vypravěče první dějové linie prostá jakýchkoliv nespisovných variant, což však opět neplatí pro promluvy postav. Nejčastěji se setkáme s nespisovnou koncovkou *ej* u adjektiv („*hotovej*“, „*jinej*“, s. 14, „*starej*“, s. 219, „*skvělej*“, s. 234) i pronomin („*každej*“, „*žádnej*“, s. 56, „*nějakej*“, s. 18, „*ktorej*“, s. 234) a unifikací koncovek („*z mý zahrádky*“, s. 38, „*úplný psycho*“, s. 59, „*stejný lidi*“, s. 221, „*ujetý kilometry*“, s. 20). Objevují se i varianty 3. osoby plurálu přítomného, v nichž k odpadnutí kodifikovaného *-í* („*háda*“, „*překrývají se*“, s. 79, „*kouře*“, „*posedávají*“, s. 39, „*postávají*“, s. 215). V několika výrazech narazíme také na pronikání duálové koncovky *-ama* v instrumentálu plurálu („*vláčkama*“, s. 94). Tyto změny pak v pásmu postav koexistují s tvary spisovnými, tak jako tomu bývá i v běžně mluvených projevech, a to i v rámci jedné promluvy, případně diferencují pásma postav a vypravěče a utvářejí mezi nimi kontrasty (např. „*A seš taky pěkně pohublej v ksichtě.*“ – „*...dívá se na Frankovy kouty a jeho bledý pohublý obličej.*“, s. 14).

Deníkový záznam je i v případě změn morfologických mnohem bohatší, varianty nespisovné jsou používány s mnohem větší důsledností a opět téměř vytlačují ty spisovné. Platí to především pro nespisovnou koncovku *-ej* nejen v zakončení adjektiv („*tajnej*“, „*ženatej*“, s. 27, „*rusáckej*“, s. 28) a pronomin („*každej*“, „*žádnej*“, s. 56), ale i číslovek („*třináctej*“, s. 56) a částic („*prej*“, s. 28). Stejně tak je velmi častá unifikace koncovek („*socialistický práce*“, s. 35, „*všechno je tajný*“, s. 48, „*nahníly zuby*“, s. 53), tvar sloves bez koncového *-l* v 3. osobě singuláru přeterita („*nejed*“, s. 35, „*čet*“, s. 76, „*ukrad*“, s. 77) a bez spisovného zakončení v 3. osobě plurálu přítomného („*znaj*“, „*maj*“, „*ptaj*“, s. 34, „*otvíraj*“, s. 128). Několikrát také narazíme na původně duálové zakončení instrumentálu plurálu („*slečinkama*“, s. 35, „*chcankama*“, s. 53). Prostřednictvím uvedených nespisovných morfologických variant se autor snaží dokreslit vyjadřování dospívající rebelující dívky, která se pokouší prostřednictvím zhuštěného deníkového záznamu vyrovnat nejen se soudobou



historickou situací, ale i svými osobními problémy.

Změny morfologické roviny v *Manifestu* se prakticky neliší od těch deníkových, proto se jí již nebudu věnovat tak podrobně a uvedu jen několik příkladů. V textu narazíme také na nespisovnou duálovou koncovku instrumentálu („*novinama*“, „*polema*“, s. 202, „*mobilama*“, s. 203), nekodifikovanou variantu *-ej* v koncovkách adjektiv („*krásnej*“, „*bezbolestnej*“, s. 205) i na chybějící zakončení v 3. osobě plurálu přítomnosti („*maj*“, s. 205, „*říděj*“, s. 207). Opět tak můžeme sledovat Rudišovu snahu přiblížit se co nejvíce *neučesanému* spontánnímu vyjadřování protestující dívky, byť tentokrát v současnosti.

Syntaktická rovina v pásmu vypravěče první dějové linie se vyznačuje poměrně dlouhými rozvitými souvětími, která popisují velmi detailně okolnosti děje. Podporují tak dojem jakéhosi bezčasí v životě hlavního hrdiny, jenž je příliš svázán se svou minulostí na to, aby mohl žít naplno v přítomnosti. Pomalu plynoucí vyprávění tvoří kontrast ke zrychlené moderní době a prudkým změnám, jež se odehrávají v okolí baru. Toto schéma je v textu porušeno jen dvakrát – v prvním případě autor v pásmu vypravěče krátkými neslovesnými větami shrne Oleho vyprávění Leně, které je čtenáři již známé („*Plzeň. Ta holka. Pivo. Vlak. Stodola u hranice. Pohraničí. Auto se dřevem. Její oči. Výslechy.*“, s. 186). V případě druhém krátkými jednoduchými větami vyjadřujícími totéž umocňuje definitivnost situace („*Zmizel. Vykášlal se na to. Je v tahu. Vzal roha.*“, s. 253). Několikrát pak v pásmu vypravěče narazíme i na polysyndeton, prostřednictvím něhož je většinou sdělení dávana určitá naléhavost („..., že at' se nestará, že není malá..., že se omlouvá, že o ni najednou měl strach...“, s. 26). V pásmu postav je několikrát užita apoziopse – především ve chvílích, kdy není dokončena myšlenka, případně se postavy navzájem přerušují („*Jen jsem se tě chtěl už dlouho zeptat...*“ „...*jestli jsme spolu spali?*“ s. 147), a pro běžnou mluvenost typické spojky („...*po dědečkovi, co byl...*“, s. 20). Zajímavostí je, že ústřední postava Oleho, který se rozhodl rezignovat na vztahy s ženami, volí v komunikaci s nimi krátké a jednoduché věty, jimiž si od nich udržuje distanci („A kdy bude to vaše kino?“ „*Moje kino.*“ „Co pouštíš?“ „*Nic pro malý holky.*“ „Nemusíš ze sebe dělat drsnýho.“ „*Kino bude.*“, <sup>51</sup> s. 80). To se mění pouze ve chvílích, mluví-li o své minulosti, s níž se stále ještě nesrovnal.

V deníkových záznamech Nancy je již syntax narušena, protože autor rezignuje na používání čárek v souvětích. Velmi často narazíme na polysyndeton, při němž dochází

---

51 Pro větší přehlednost jsem věty Leny ponechala nezvýrazněné.

především k hromadění spojky *a* („...*a německy mluvím a vím že tím všechny štvu a provokuju a to je taky ono a pank a naše úča...*“, s. 29). Díky němu dostává vyprávění kýžený ráz určité spontánní osobní zповědi. Naproti tomu se pak objevují i neslovesné větné celky, jejichž vyčleněním dochází ke zdůraznění obsahu („*Dost kocovina.*“, s. 29, „*Panika.*“, s. 31, „*Vytasená z matiky. Pět.*“, s. 109). Spontánnost dotvářejí také kondenzovaná spojení typická pro mluvenost (např. „...*a máme štítnou žlázu...*“ ve významu onemocnění štítné žlázy, s. 34). Časté pro tuto část jsou také repetice určitých spojení uvozené spojkou *takže* („*Takže doma řev a kecy a zákazy všeho...*“, s. 34, „*Takže muchlení a poškrábaný záda...*“, s. 76). Celkově se snaží Rudiš vystihnout dlouhými souvětím bez interpunkce a s nepříliš rozvinutými větnými členy rychlý deníkový záznam vyjadřující naštvanost a vzdorovitost dívky v pubertě, již není nikým nasloucháno tak, jak by si přála.

Jak jsem již zmínila v úvodu rozboru, *Manifest* tvoří jedno dlouhé několikastránkové souvětí, v němž jsou čárky rozmíst'ovány nepravidelně („...*chvíli čekáš a pak jdeš...*“, s. 201), byť v případě jejich užití ortograficky správně („...*a ty chceš, aby to bylo krásný...*“, s. 201). Stejně jako v případě deníkového zápisu evokuje takto zvolená syntaktická forma dojem psaní *na jeden dech*, případně dlouhého naštvaně burčujícího monologu.

Lexikální rovina je na nekodifikované výrazy v románu pravděpodobně nejbohatší. Poprvé tak proniká, byť v menší míře, nespisovnost i do pásma vypravěče. Autor sahá především do slovní zásoby obecné češtiny, setkáme se tak se spojeními jako „*s unaveným ksichtem*“ (s. 12), „*kouty mu vyžraly*“ (s. 14), nebo „*vyhulených cigaret*“ (s. 13), a dvakrát se také objevují vulgarismy („*průsery*“, s. 16, „*parchant*“, s. 41). Zvláštností je, že autor na mnoha místech až personifikuje město, které tak nabývá tvaru jakéhosi živého organismu, který se rozpíná a vzpouzí zásahům developerů, až nakonec podléhá, čemuž odpovídá i užití lexikum („*obnažuje maso tunelu*“, „*jáma po vydlobnutém oku*“, „*jizvy města*“, s. 39, „*v tlamě dlouhých černých tunelů*“, s. 57, „*ulice kácely samy sebe*“, s. 60). V pásmu postav jsou několikrát užity vulgarismy, sloužící jak k ulevení si („*kurva*“, s. 21), či vyjádření údivu („*ty vole*“, s. 15), tak i jako urážky („*ty kreténe*“, s. 57). Také do promluv pronikly výrazy obecné češtiny („*čumíš*“, s. 22, „*v ksichtě*“, s. 14, „*zacáluje*“, s. 221) a setkáme se i se opět i se slovy expresivně zkrácenými, která vyjadřují jistou nostalgii („*war'as*“, s. 20, „*tráboš*“, s. 22). Nemnohá deminutiva jsou používána pro zdůraznění posměchu, až opovržení („*ty jejich zahrádky*“, s. 38). Přímá řeč není v první dějové linii příliš zastoupena, a tak je i repertoár

lexikálních prostředků omezený. Obecně můžeme říci, že slouží především pro dokreslení dojmu mluvenosti.

Deníkový záznam je pak oproti tomu na nespisovné výrazy nepoměrně bohatší. Nejnapadnější je velmi časté užívání germanismů psaných důsledně foneticky („*mutr*“, s. 28, „*ganc egál*“, s. 31), z morfologického hlediska počešťovaných („*brúdra*“, s. 29, „*bír*“, s. 33, „*omin*“, s. 130) a vkládaných mezi výrazy české („*takže danke Mladá fronto*“, s. 7). Jejich užívání má opodstatnění především v z části německém původu dívky, která si na znalosti německého jazyka velmi zakládá a dává jí tak okatě najevo. Oproti tomu anglicismy jsou psány graficky správně („*no future*“, s. 76), neboť z hlediska vypravěčky představují určitá nedotknutelná hesla punkového vyznání. V textu se také objevují v hojném počtu výrazy obecněčeské („*bejvalá*“, „*šoufl*“, s. 27, „*pochcal*“, s. 32, „*cajti*“, s. 33, „*bufáč*“, s. 242) a především výrazy slangové, jako například „*stařeny*“ (= cigarety značky Start, s. 32), „*dydžina*“ (= diskotéka, s. 34), „*facáka*“ (= facku, s. 131), „*kuchna*“ (= kuchyně, s. 154), „*čumkarta*“ (= jízdenka, s. 52), „*klíště*“, „*fazole*“ (= malé dítě, s. 242 a s. 248). Nemalý je počet vulgarismů ve funkci urážek („*píča*“, s. 28, „*sviňa*“, s. 33), při čemž dochází i ke spojení nadávky s tím, komu je mířená („*píčoúča*“, s. 34). Narazíme také na několik frazeologismů („*na beton*“, s. 31, „*házej bobek*“, s. 40, „*chcíp pes*“, s. 49, „*měla ji jak z praku*“, s. 50). V deníkovém zápisu jsou nespisovné lexikální prostředky užity především pro manifestaci životního postoje hrdinky a vyjádření její zloby, za níž se však skrývá především bezradnost.

Lexikum v *Manifestu* se vyznačuje především četnými anglicismy psanými taktéž důsledně foneticky, což může být překvapující vzhledem k tomu, že fikční pisatelka je Němka, ovšem zároveň je můžeme chápat jako důkaz toho, že Oleho dcera nezlomně bojující proti moderní masové společnosti sama podléhá určitým módním vlnám, v tomto případě v dnešní době poměrně častého přebírání slov z angličtiny. Na tato slova je pak opět uplatňována česká grafika a gramatika („*ranuješ*“, „*drímujou*“, s. 204, „*iksájtyd*“, „*v klíru*“, „*dej ór najt*“, „*femily enemy*“, s. 203). zároveň můžeme narazit i na výrazy slangové – „*cigy*“ (= cigarety, s. 205), „*přilepit nápis*“ (= nasprejovat, s. 203), „*ultraprdel*“ (s. 209), i jakési novodobé frazeologismy („*jedeš svůj link*“, s. 203).

Nespisovné jazykové prostředky již neslouží na rozdíl od autorovy prvotiny *Nebe nad Berlínem* také k diferenciaci jednotlivých postav, nýbrž pouze pro dokreslení dojmu běžné mluvenosti. Zřetelněji se tu také odděluje od pásma postav rovina vypravěče užívající

spisovné prostředky. V největší míře je zastoupená nespisovnost v rovině morfologické, méně pak v rovinách zbývajících. V deníkových zápiscích a *Manifestu* je role nespisovnosti mnohem větší a je z ní čerpáno ve velkém množství ve všech rovinách. Nepravidelná syntax vyvolává dojem spontánního horečnatého záznamu a užitě lexikum signalizuje rozzlobenost i určitou revoltu. V obou částech jsou vypravěčkami dospívající dívky zastávající alternativní postoje, které je určitým způsobem vylučují z většinové společnosti, což podporují užitě výrazové prostředky.

## 9 ZÁVĚR

Cílem této práce bylo popsat repertoár a analyzovat způsoby uplatnění spisovných a nespisovných jazykových prostředků v celkem čtyřech prózách Jáchyma Topola a Jaroslava Rudiše a porovnat způsoby zacházení s nespisovností v textech obou autorů.

Pro knihy *Anděl* a *Chladnou zemí* je charakteristická jistá neprediktabilnost v mísení kodifikovaných a nekodifikovaných jazykových prostředků, které mnohdy stojí v bezprostřední blízkosti, čímž je podporováno neustálé napětí mezi nimi. Nejzřetelněji je to patrné v rovině lexikální, kde se na jednu stranu uplatňují výrazy slangové a vulgární a vedle nich se objevují spojení básnická, až knižní.

Především v novější próze *Chladnou zemí* je pak s nespisovností zacházeno s patrnějšími záměry. V pásmu vypravěče se nespisovnost ve větší míře vyskytuje při zdůrazněné dynamice, ve chvílích emocionálního vypětí hlavního hrdiny a signalizuje jeho alespoň částečnou citovou angažovanost, která se jinak téměř neprojevuje.

Velkou roli hrají v Topolových textech také prostředky syntaktické. Z nichž je nejtypičtější střídání rychle plynoucích pasáží tvořených krátkými jednoduchými větami a velmi často také výčty s pasážemi pomalými, formovanými většinou pouze jedním dlouhým souvětím, v němž jsou věty od sebe odděleny třemi tečkami. Použitím krátkých vět s vysokou frekvencí autor vyprávění rytmitizuje, což ostře narušují dlouhé části sloužící ke zvolnění tempa a zvýšení napětí příběhu oddalováním rozuzlení.

Jáchym Topol využívá jazyk jako prostředek vytvářející neustálé napětí nejen při oscilování mezi vysokým a nízkým, ale i mezi přítomností a dalekou minulostí. Zároveň se v mísení výrazů ze všech rovin národního jazyka odráží chaos soudobé společnosti a moderní doby, která je roztržštěná a jediným pevným bodem v ní už je jen vzpomínka na dobu dávno přešlou.

Jaroslav Rudiš zachází na rozdíl od Topola ve svých prózách s nespisovnými jazykovými prostředky předvídatelněji a můžeme vysledovat i jisté opakující se tendence při jejich uplatňování.

V prvotině *Nebe pod Berlínem* slouží některé hláskové varianty (např. protetické v) k sociální diferenciaci jednotlivých postav, při čemž se v takových případech uplatňují v promluvách výhradně. Rovina syntaktická udává v obou textech tempo vyprávění a z jejího hlediska působí velmi kontrastně především dvě dějové linie v *Konci punku v Helsinkách*, kde

jsou Oleho klidně plynoucí pasáže tvořené delšími souvětími střídány deníkovými zápisy s rychlou kadencí krátkých, minimálně rozvitých vět. Na jedné straně tak větná stavba signalizuje až jistou rezignovanost a lhostejnost, v druhém případě je jí podporován dojem našťvanosti a vzdoru mladé dívky.

Prvky obecné češtiny v Rudišových textech často zastupují mluvenou němčinu, jejímiž mluvčími je většina postav. Mimo již zmíněnou charakterizační funkci u postav vyprávění oralizují a navozují dojem spontánní běžné komunikace. Jejich prostřednictvím je také často manifestován a zdůrazňován životní postoj jednotlivých hrdinů.

Můžeme říci, že nespisovná čeština se ve všech analyzovaných textech objevovala v poměrně velké míře, avšak nelze při tom tvrdit, že by byla její převaha absolutní – proti ní stále stojí varianty spisovné, které se mnohdy objevují v těsné blízkosti a dochází tak často k jejich vzájemné konfrontaci.

## 10 SEZNAM LITERATURY

### 10.1 Primární literatura

RUDIŠ, J. *Nebe pod Berlínem*. 3. vyd. Praha: Labyrint, 2007. 141 s. ISBN: 978-80-85935-83-7.

RUDIŠ, J. *Konec punku v Helsinkách*. 1. vyd. Praha: Labyrint, 2010. 260 s. ISBN: 978-80-87260-17-3.

TOPOL, J. *Anděl*. 4. vyd. Praha: Torst, 2006. 132 s. ISBN: 80-7215-269-6.

TOPOL, J. *Chladnou zemí*. 1. vyd. Praha: Torst, 2009. 140 s. ISBN: 978-80-7215-365-7.

### 10.2 Sekundární literatura

ALENKA, A. Já jsem někdo jiný! čili Agent Jícha potká v potoku Syna člověka. In: *Literární noviny*. 1994, č. 29, s. 6.

BÍLEK, P. Literatura se stala terčem mediální manipulace. In: *Britské listy* [online]. 2004 [cit. 2013-03-02]. Dostupné z: <http://blisty.cz/art/19741.html>

ČECHOVÁ, M. a kol. *Současná stylistika*. 1. vyd. Praha: NLN, 2008. 381 s. ISBN 978-80-7106-961-4.

ČECHOVÁ, M. a kol. *Čeština – řeč a jazyk*. 1. vyd. Praha: ISV nakladatelství, 1996. 385 s. ISBN 80-85866-57-9.

ČECHOVÁ, M. a kol. *Stylistika současné češtiny*. 1. vyd. Praha: ISV nakladatelství, 1997. 282 s. ISBN 80-85866-21-8.

ČERMÁK, F. Obecná a spisovná čeština: Poměr, funkce a metodologie. In: ŠRÁMEK, R.

(ed.). *Spisovnost a nespisovnost dnes*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1996, s. 14–18. ISBN 80-210-1304-4.

DANEŠ, F. Nespisovné prvky v dílech J. Haška, F. Langra a E. Vachka. In: MINÁŘOVÁ, E.; ONDRÁŠKOVÁ, K. (eds.). *Spisovnost a nespisovnost: zdroje, proměny a perspektivy*. Brno: Masarykova univerzita, 2004, s. 28–39. ISBN 80-210-3568-4.

DANEŠ, F. a kol. *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0617-6.

DANIEL, V. Příběh naší zkušenosti. In: *Literární noviny*. 1994, roč. 5, č. 27, s. 6.

FALTÝNEK, V. Jáchym Topol fantasmagoricky o srpnu 1968. In: *radio.cz* [online]. 2006 [cit. 2013-03-05]. Dostupné z: <http://www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/jachym-topol-fantasmagoricky-o-srpnu-1968>

GABRIEL, J. Byl čas po výbuchu a my žili v rozvalinách. In: *Literární noviny*. 1994, č. 24, s. 6.

HUGO, J. a kol. *Slovník nespisovné češtiny*. 3. roz. vyd. Praha: Maxdorf, 2009. 501 s. ISBN 978-80-7345-198-1.

CHVATÍK, Květoslav. Zběsilost. In: *Tvar*. 1994, č. 16, s. 17.

KOMÁREK, K. Charakterizační funkce spisovného jazyka v uměleckých textech. In: ŠRÁMEK, R. (ed.). *Spisovnost a nespisovnost dnes*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1996, s. 169–171. ISBN 80-210-1304-4.

KOVÁŘ, V. Jaroslav Rudiš: Nebe pod Berlínem. In: *literarni.cz* [online]. 2009 [cit. 2013-03-02]. Dostupné z: [http://www.literarni.cz/rubriky/recenze/proza/jaroslav-rudis-nebe-pod-berlinem\\_6535.html](http://www.literarni.cz/rubriky/recenze/proza/jaroslav-rudis-nebe-pod-berlinem_6535.html)



KRÁL, P. Topolova každodenní válka. In: *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 20, s. 7.

KRATOCHVÍL, A. Jedna evropská dimenze současné české literatury: fenomén pop. (Nad knihou Nebe pod Berlínem Jaroslava Rudiše). In: *Hodnoty a tradice: svět v české literatuře, česká literatura ve světě* [online]. 2006 [cit. 2013-03-05]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/tretiI/56.pdf>

JUNGSMANN, M. Topolův Anděl. In: *Literární noviny*. 1996, roč. 7, č. 5, s. 7.

JUŘÍČKOVÁ, E. F. Instantní cejtím aneb Eurorudiš. In: *Host* [online]. 2008, č. 2 [cit. 2013-03-02]. Dostupné z: <http://www.casopis.hostbrno.cz/cs/archiv/2008/2-2008/vyber-z-cisla/instantni-cejtim-aneb-eurorudis>

JÜRGEN, Z. Topol, Jáchym: Kloktat dehet, německá recepce. In: *iliteratura.cz* [online]. 2010 [cit. 2013-03-02]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/26029/topol-jachym-kloktat-dehet-nemecka-recepce>

MACHALA, L. *Literární bludiště*. 1. vyd. Praha: Brána, 2001. 242 s. ISBN 80-7243-139-0.

MAREŠ, P. „Tajnej a otevřenej jazyk“ (Spisovnost a nespisovnost v románu Jáchyma Topola Sestra). In: ŠRÁMEK, R. (ed.). *Spisovnost a nespisovnost dnes*. Brno: Masarykova univerzita, 1996, 261 s. ISBN 80-210-1304-4.

MAREŠ, P. Podoby nespisovnosti v současné české próze. In: MINÁŘOVÁ, E.; ONDRÁŠKOVÁ, K. (eds.). *Spisovnost a nespisovnost: zdroje, proměny a perspektivy*. Brno: Masarykova univerzita, 2004, s. 28–39. ISBN 80-210-3568-4.

MAREŠ, P. *Mezi spisovnou a obecnou češtinou. K užívání jazyka v současné české próze*. Slavia. 2008, roč. 77, s. 111–123.

MOCNÁ, D.; PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka,

2004. 699 s. ISBN 80-7185-669-X.

*Pravidla českého pravopisu*. 4. vyd. Praha: Fin Publishing, 2007. 463 s. ISBN 80-86002-68-3.

*Příruční mluvnice češtiny*. 2. opr. vyd. Praha: NLN, 2003. 799 s. ISBN 80-7106-134-4.

SCHNEIDEROVÁ, S. Topolův román *Sestra a jeho jazyk*. In: ŘÍHA, I. (ed.). *Otevřený rány. Vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. 1. vyd. Praha: Torst, 2013. 391 s. ISBN: 978-80-7215-451-7.

VITVAR, J. H. Buldozery nic nezakryjí. In: *respekt.cz* [online]. 2009 [cit. 2013-03-07]. Dostupné z: <http://respekt.ihned.cz/c1-36738120-buldozery-nic-nezakryji>

VOHRYZEK, J. Topolova křižovatka: archetypální vzorce na dlažbě u anděla. In: ŘÍHA, I. (ed.). *Otevřený rány. Vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. 1. vyd. Praha: Torst, 2013. 391 s. ISBN: 978-80-7215-451-7.

*Slovník české frazeologie a idiomatiky. Přirovnání*. 1. vyd. Praha: Academia, 1983. 492 s.

*Slovník českých spisovatelů od roku 1945: díl 2 (M-Ž)*. 1. vyd. Praha: Brána, 1998. 791 s. ISBN 80-85946-16-5.

*Slovník spisovného jazyka českého I. díl A-M*. 1. vyd. Praha: Academia, 1960. 1311 s.

*Slovník spisovného jazyka českého II. díl N-Q*. 1. vyd. Praha: Academia, 1964. 1196 s.

*Slovník spisovného jazyka českého III. díl R-U*. 1. vyd. Praha: Academia, 1966. 1088 s.

*Slovník spisovného jazyka českého IV. díl V-Ž*. 1. vyd. Praha: Academia, 1971. 1040 s.

STANĚK, V. Rudiš, Jaroslav: Potichu. In: *iliteratura.cz* [online]. 2008 [cit. 2013-03-07]. Dostupné z: <http://iliteratura.cz/Clanek/22319>

STICH, A. K obecné češtině v současné krásné próze (Ota Pavel). In: *Naše řeč*. 1975, roč. 58, č. 4, s. 215–223.

TRÁVNÍČEK, J. Válka bude. In: *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 29/30, s. 22.

ZIMA, J. *Expresivita slova v současné češtině*. 1. vyd. Praha: ČSAV, 1961. 139 s.